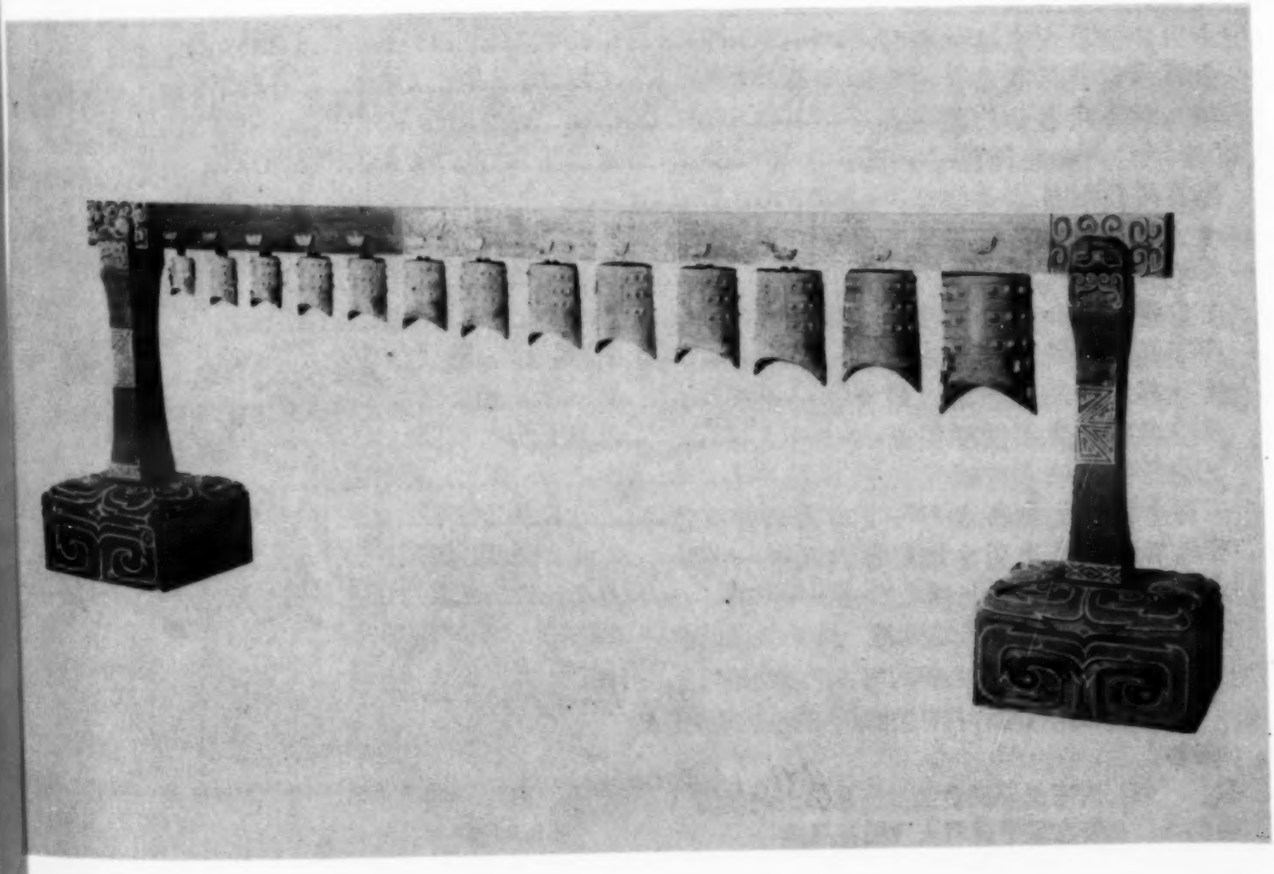
文物参考资料

一九五七年　第八期



THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

目　录

一九五七年第八期（总第八四号）

全国文物工作者团結起来，在党的旗帜下粉碎右派份子的进攻……李文信等（1）
向博物館界进一言……佟柱臣（3）
揭露文物工作队伍中的右派份子陈浴新的丑恶面目……湖南省文管会 彭青野 楊　华 李正光 文道义（5）
文物工作队伍中的敗类——陈浴新……单泉源（7）
坚决学習苏联先进經驗……罗　歌（8）
四川巴中發現的革命文献及石刻……陈建中（3）
論盘舞……馮汉驥（9）
剪紙探源……沈之瑜（13）
郑州地区的古代遺存介紹……安金槐（16）
試談博物館工作中的科学研究工作……王書庄（21）
古代鏡子的艺术特征……沈从文（24）
試談中国銅鏡紋飾的發展……王士倫（28）
揚州地区出土的銅鏡……蔣纘初（32）
上海市文物保管委員会所藏的几面古鏡介紹……沈令昕（35）
銅鏡……張开友（37）
战国时代的秦国銅器……李学勤（38）
山西左云县出土秦权介紹……吳連城（41）
山西洪赵县永凝东堡出土的銅器……解希恭（42）
談几种古代器物的范……梓　溪（45）
“鎏”和“角状銅飾”……蔣大沂（49）
郿县周代銅器銘文初釋……周蕚生（52）
考古研究所在保管銅器工作中的一点經驗……于勁心执笔（15）
余姚保国寺大雄宝殿……寶学智执笔（54）
应重視搜集和保护韓城开化寺的流散文物……何修龄（62）
燕下都遺址是怎样保护的……易县人民委員会文化科（63）
張掖郭家沙滩汉墓清理簡报……甘肅省文物管理委員会（61）
西安郭家滩隋墓清理簡报……陝西省文物管理委員会（65）
杞县高高山明墓清理簡报……赵世綱（67）
祖国丰富的文化艺术——上海博物館介紹……郑　为（71）
苏联博物館代表团座談紀录摘要……博　集（76）
文物工作报导（二十四則）……（79）

讀者·作者·編者
“桥形幣”非錢之我見
讀“伊盟薩拉烏苏河考古調查簡报”后
古建筑保护与利用相結合的办法是很好的
不是琴盒是香熏

封　　面：**河南信陽长台关战国墓出土的編鐘**

彩色插頁：**唐金銀平脫羽人飞鳳花鳥鏡**

全国文物工作者团結起来，在党的旗帜下粉碎右派份子的进攻

——斥陈梦家等的謬論

偉大的中国共产党从来就是重視祖国历史文物的，远在抗日战爭和解放战爭时期，就采取了很多措施保护、保管了古迹、古建筑和圖書文物；解放后，政府又頒布了一系列的有关法令。博物館和文物事業的發展，無論从数量和質量上看，都取得了空前巨大的成就，进一步把我国的博物館和文物事業納入了社会主义文化建設的軌道。这是党的政策胜利，是馬克思列宁主义和中国革命的具体实踐相結合，运用到博物館和文物事業中的胜利。

在党和政府的关怀和正确領导之下，八年来，我国博物館由解放前的二十一个烂摊子，發展到各种性質不同的博物館七十三个，收入文物一百五十多万号，組織了观众一千万人次以上；同时，还設立了中国科学院考古研究所，各省市也設立了文管会和文物工作队；培养了为数众多的新生力量；进行了調查、發掘、整理、研究工作；規模之大，收获之多，不但大大超过旧中国五十年的一切成就，即在目前世界各国中也是罕見的。

我們东北博物館和全国兄弟博物館一道，在正确貫徹党的方針政策中，得到了很大的發展。把接收自国民党反动派手中的一个破烂摊子改造成为人民的新型的历史艺术博物館，国家調派了大批干部，撥付了巨額的經費，推进这一事業。八年来所进行的工作，举凡文物整理、組織陈列、举办流动展覽、田野考古、科学研究等等，都获得了前所未有的成就。所有的旧知識份子在党的教导下，在工作和学習中，逐步用馬克思列宁主义武裝自己的头脑，树立共产主义的人生观和世界观；很多年輕的同志也被培养为热爱博物館事業和考古事業的新生力量；大家团結一致，从胜利走向胜利。党群之間，从来不存在什么所謂"沟"或"墻"，大家在一起，只有馬列主义的批評和自我批評，只有業务上的互相帮助和勉励。

以保护文物而論，我們同样可以自豪地告訴人們，早在东北解放战爭时期，党和政府就成立了专門机构——东北文物保管委員会，主持文物保护、保管工作。当时的中国人民解放軍更冒着生命的危險，从炮火里搶救了大批的珍貴文物，如举世聞名的張擇端"清明上河圖"就是解放通化时搶救出来的。此后，在配合基本建設工程中，遵照"重点保护、重点發掘"的方針，清理了辽陽、鞍山、凌源、西丰等地很多古墓葬和遺址，还先后进行桓仁、法庫、大伙房水庫一带的遺址、墓葬的調查發掘工作。辽陽三道壕西汉晚期遺址和东汉晚期壁画墓的陆續發現，突出地丰富了我国历史艺术科学的宝庫。古代东北少数民族如高句丽、渤海、辽、金文化遺存的發掘，也受到十分重視，先后获致不少可貴的資料。在文物保护方面，辽宁地区八年来做了不少工作。先后修整了义县北魏万佛堂石窟，辽奉国寺和沈陽清故宫、东陵、北陵。最近正在进行古建筑調查，有的并計划安置避雷設备。就在这两个月中，辽宁省王梓木副省长还率領有关工作人員，亲赴大伙房水庫淹沒区視察、安排文物清理工作。随后又冒暑前往辽西，布置朝陽古塔的保护施工；并赴北鎮医巫閭山勘察古代建筑和文物。王副省长是革命队伍中的老战士，在革命斗爭中失去了一条腿，艰于行动，但他不辞劳苦，亲到現場，使我們深受感动。

这些鉄的事实，难道不是有目共睹的嗎？可是，令人万分憤恨的是，我們文物界在今年大鳴大放期間，竟有一些人，以专家的身分，借帮助党整風之名，發表了一些我們万万不能同意的意見。只要翻一翻本年五月十七日的人民日报。第十一期"学習"和第六期"文物参考資料"，这样一些"高論"，就不能不使我們触目惊心。

陈梦家先生說："我以为过去的学習成績不大，其根源就在于官僚主义的布置，行政命令的办法和教条主义的內容。"又說："像考古所这样技术性較强的部門，如果沒有党員专家，讓非党专家来領导也是可以的。"还說什么"希望經过这次整風，能够对党員領导同志作一次調整。"

傅振倫先生說："党員对人的态度，不是全部

肯定就是全部否定，人沒死就下了結論……”又說：“平日連党支書是誰，我都不敢問，因为那是保密”，說“人事部門好像是个特殊系統”，甚至于說：“今后業务方面的領导，不要用行政方式解决。”

馬非百先生說：“历史博物館有党、团、工友、少數知識分子五个集团，平时有个風气，两个人对問題爭論不休，便找党員，党員說誰对，就是誰对。”

此外，还有一些謬論，說什么“博物館面临危机”，“博物館是文化部后娘手下的孤兒”，說什么坏破“文物，都是共产党員干的”，說什么“只有破坏，沒有保护”等等。

我們不能同意这些謬論。我們認为过去的学習成績是巨大的，对我們改造思想提高認識都是絕对必要的前提。細察陈先生的用心不外是：第一，抹杀党几年来对宣傳馬克思主义的巨大成績，把党根据干部的不同情况，有步驟地布置学習，誣蔑为“官僚主义的布置”。第二，党通过国家机关組織学習，印發材料，作报告，陈先生統統称之为“行政命令的办法”，这就是說要把学習拖入無政府状态，从而取消政治理論学習。第三，把馬列主义的理論学習称之为“教条主义的內容”，实际上是在反教条主义的幌子下，恶毒地反对馬列主义，取消馬列主义的学習。由此可見，陈夢家先生是徹底反对馬克思主义的。应該指出，从章、罗联盟的反党綱領中，可以看出，他們都是把党所領导的馬列主义的学習和傳播，誣蔑为教条主义。陈先生的論調和他們又有什么不同呢？陈先生写的七十万字的“殷墟卜辭綜述”，我們看来，仅仅是一个編撰工作，是綜合前人成就提供資料的工作，殷代好多問題还有待深入研究，陈先生的一些看法并不代替結論，他自謂为“实事求事，并不違反馬列主义的精神。”（“学習”第十一期）一个徹头徹尾不贊成学習馬克思主义的人，竟說他就是馬克思主义者，不但愚蠢可笑，也眞是厚顏無耻。

陈先生把考古所特殊化，叫囂着“对党員領导干部作一次調整”，这就是共产党員“下台論”的翻版。不难看出，这种把党員赶出去的用心，就暴露了陈先生取消党在考古所的領导地位的卑鄙意圖。傅振倫先生等反对行政領导方式，試問，文物局是一个政府行政机关，北京历史博物館由文物局領导，不用行政方式又用什么方式呢？难道業务能够脫离党的方針政策嗎？这無非是把“教授治校”的謂言改成“专家治館”而已。

“人事部門特殊化”，“五个集团”論，都是右派分子說烂了的囈語，我們虽不說傅、馬二先生是右派分子，但是，我們却想提一个問題，傅先生不是說曾經三次要求入党嗎？一个入党要求如此迫切的人，怎么会連支部書記是誰都不知道呢？“因为那是保密”的話根据何在呢？你的入党申請書又是向誰提出来的呢？难道傅先生还以为党現在还处于地下状态嗎？

我們亲身从事文物工作，也亲身体会到文物工作在党的領导下的巨大成就，当此反右派斗爭进入高潮之时，我們相信全国文物工作者，一定能在党的旗帜下团結起来，針鋒相对地和右派分子进行斗爭，徹底粉碎右派分子的进攻；并通过这个斗爭鍛炼自己、改造自己，讓我們高举着馬克思列宁主义的旗帜，为建設社会主义的文物事業而奋斗。

最后，我們要附帶說一句，唐兰先生在文化部召开的座談会上說什么“东北博物館对文物局很有意見，現在該館藏品，故宫借可以，文物局借就有些不放心。”这是不符合事实的，我們表示深为遺憾。

东北博物館研究室研究員、副研究員
李文信等八人

向博物館界进一言

——端正認識，更好的帮助党整風——

佟　柱　臣

在帮助党整風中，博物館界出現了这样的言論："还有教条主义的生搬硬套苏联博物館方針与工作方法的傾向。……对各种性質的博物館具体方針与發展方向沒有广泛的通过研究討論，造成博物館之間的分工与互助之間的矛盾"①。这样的論点，不仅仅是抹杀了几年来在党的領导下博物館界学習苏联的成就，而且否定了苏联先进經驗；不仅否定了我国博物館事業方針的正确性，而且錯誤的認为我国博館物之間存在着許多矛盾。在当前反对資产阶級右派的斗爭中，我們对于这种論点不能不給以駁斥。

大家都知道，全国解放以后，我国博物館事業已由1949年的二十一所發展到七十三所，增加了三倍多，从博物館受到爱国主义、社会主义教育的观众每年已經达到一千万人次以上。取得这一成績的决定关鍵，主要是由于党和政府領导在博物館的事業中批判了旧的資产阶級观点的影响，貫徹了馬克思列宁主义的历史唯物主义原則，坚持了学習苏联博物館的先进經驗，使博物館事業打下了稳固的基础，这些事实，充分地証实了党在博物館事業中所执行的方針路綫是正确的、偉大的。

党在历史性博物館中，明确和貫徹了馬克思列宁主义的历史唯物主义原則：在把为旧社会服务的古董摊式的博物館，改造成体現中国劳动人民历史發展、符合工农兵需要的博物館的工作中，几年来曾不断地进行了两条思想战綫的斗爭。开始的时候，在当时条件下，有人認为博物館的陈列应該"有什么摆什么"。但是党指示說，应該"以时代、事件、人物为主进行陈列"。这样就使丰富多彩的祖国历史、免于陷入物質文化史的片面性的陈列，而通过以人物、事件所組織的陈列，更好的体現中国历史的發展。可是，另一方面，沒有从历史唯物主义观点、阶級观点出發，单純的选擇了一些帝王将相，把秦始皇、汉武帝、唐太宗又搬进了陈列室；而相反的，历史上無数次的农民起义的領袖們，却連一个都看不到。这样的結果，不可免的使得历史的眞正創造者反而被淹沒了。甚至对于經济基础对上層建筑的作用、阶級斗爭对历史推动的作用，也認識不明确，所以把朝代的更替解釋成帝王的無道；把西周的灭亡說成寵褒姒的結果。在这样的唯心史观支配之下，党又指出应該"表現历史是劳动人民創造的，是阶級斗爭的历史，是生产力与生产关系的历史，……不以馬克思列宁主义的观点方法进行研究，写出陈列計划，然后通过实物、文献等表現出来，是不会有系統的正确的陈列的"。②

但是在党批判唯心史观的同时，博物館中又出現了另外一种現象，就是有些工作人員不考虑所藏实物、文件所可能反映的条件，而企圖全面地、完整無缺地体現中国历史的發展，于是产生了創造一些油画、国画、地圖、圖表和說明代替实物，形成制造历史的錯誤。例如北京历史博物館中中国原始社会陈列中的母系、父系圖表、交易圖、冶銅器、奴隶起源圖，以及近代史陈列中以連篇累牘的說明、单一的語录、地圖充作一个場面等，都是这一錯誤思想的反映。这样的作法，陈列說服力很小，而且失去了可信性。这样，党又不能不指出片面地强調实物而不考虑历史人物、事件是不对的，但是完全不注意实物也是不对的。因为宣傳馬克思主义是社会科学机关的共同任务，可是像历史性質的博物館，宣傳历史唯物主义的特点，必須通过实物进行形象化教育，这是博物館陈列的基础，离开眞憑实据的实物，是不可能很好的宣傳馬克思主义的。

以上說明党在批判了唯心主义史观后又及时的指出了公式主义的錯誤。

关于艺术史的陈列，同样也存在着究竟是艺术綜合陈列呢，还是分类陈列的分歧意見。我們說，主要应該是以艺术史綜合陈列为主。因为一个时代的艺术，是一个时代經济条件的反映，所以無論是一种画風也好，無論是一种圖案构圖也好，在一个时代中，同样的反映在漆器、絹繪、玉器、瓷器、繪画各个方面。为了使观众了解一个时代艺术的整体，了解各种艺术間的联系，綜合的陈列是有其优点的。例如苏联的东方文化博物館、普希金博物館的埃及艺术部分，爱米塔什博物館的希腊、意大利、中国艺术部分，凡在材料条件許可的情况下，

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

都尽量以艺术綜合陈列为主，对于分类陈列則作为是次要的。

因此，我們說，博物館的陈列工作以及其他的学术工作，离开了党的領导，离开了馬克思列宁主义的历史唯物主义原則，是不可能更好的为人民服务的。

党是如何学習苏联博物館事業的先进經驗与坚持苏联地志博物館的方向的： 早在1952年，社会文化事業管理局便把苏联地志博物館中一些基本經驗，如"关于地志博物館科学研究搜集陈列与文化教育基本条例"、"革命前之部苏維埃时期之部的地志博物館的陈列方法"等小册子翻譯出来。这些小册子对于明确中国地志博物館的方向，对于改进旧的陈列，在博物館事業中起了革命的作用。在1956年党提出十二年科学远景規划和提出百家爭鳴、百花齐放方針之前，文化部組織了中国博物館工作者代表团到苏联进行了訪問。这次訪問的結果，对于执行党上述的两个号召，有了充分的思想准备，并且創造了条件。1956年5月文化部召开了全国博物館工作会議，号召發展博物館事業，为科学研究服务、为广大人民服务，确定了博物館是科学研究机关、文化教育机关、物質文化与精神文化遺存或自然标本的主要收藏所的基本性質，解决了各种类型博物館的方針、任务与發展前途等問題。这次会議是新中国博物館工作者第一次大会师，写下了新中国博物館史的第一頁。

党为什么这样重視苏联的博物館先进經驗呢？理由很明显，因为苏联是世界上建立新型博物館的第一个国家，它按照馬克思列宁主义的思想原則，以滿足广大人民对文化生活的需要为目的，以加速促进向共产主义社会过渡为任务，积累了四十年的經驗。我們結合中国具体情况，学習这些經驗可以使我們少走一些弯路。可以使我們認識到博物館事業的正确發展方向，从而为未来博物館事業开辟了广闊的道路。苏联的經驗告訴我們，博物館必須紧密的配合每个时期党的决議，通过自然、历史、艺术、社会主义建設各个部分，不仅反映現在，并且指出未来。最重要的，它不只在反映，而且鼓舞人們建設共产主义社会的热情，起着上層建筑对經济基础推进的积極作用。所以全苏九百多个博物館，每年参观人員一亿上下人次，約相当苏联二分之一的人口，它的作用是無法估量的。

但是我們学習苏联經驗的过程中，有人因为个别博物館存在着問題，就抹杀了我国地志博物館的發展方針，特别是在地志博物館中貫徹苏联地志博物館的先进經驗——即分自然之部、历史之部、社会主义建設之部三个部分的經驗。我們認为这三个組成部分密切的联系国家建設社会主义的任务，对于社会主义建設事業起着直接的推动作用，学習这些先进經驗是絕对不应动摇的。

苏联的地志博物館通过它們的自然之部、历史之部使人們了解这个地方的自然条件、过去的历史發展，以及这个地方人民对历史的貢献。其中最重要的是苏維埃时期之部，这个部又分成两个部分，一个是苏維埃时期地方历史之部，一个是地方社会主义經济与文化之部。通过这两个部，介紹了这个地方苏維埃时期历史过程，介紹了社会主义經济与文化發展新的面貌，宣傳了党領导社会主义建設中的偉大作用，宣傳了工業、农業劳动模范的先进事例，推广了新的技术。由于它利用地方的特征和群众所最熟悉的材料，群众感覚到現实而又亲切。陈列一方面介紹工农業水平的提高如何丰富了人民的生活，一方面也介紹人民技术的提高，如何促进了工农業水平的發展，把每个劳动者的利益与社会主义建設利益的血与肉的关系表現出来。所以这些地志博物館，是当地人民的政治思想教育的場所，是用建設共产主义知識武装人民的場所，从而对于推动共产主义社会建設起了舵手作用。

由此可見，貫徹与执行地志博物館方針是有重要意义的。当然，我国地志博物館还是一項新兴事業，在發展的过程中必然会有一些問題和困难。需要我們来解决的，首先就是人材問題。旧的半封建半殖民地社会还遺留給我們的多是从事文史方面的人材，但是从事自然科学的就很少，这些都需要长时期的培养，因此各个省地志博物館的領导，如何看重这个任务，充实培养这方面的人材也是当务之急。

其次發展博物館事業，还需要相应的博物館学方面的指导理論。苏联在1935年前后由于沒有建立博物館学研究所，沒有博物館学方面理論的指导，在陈列中曾犯了陈列理論的錯誤，就是在今天，苏联的博物館研究所还謙虛的說，他們的理論还是赶不上全苏博物館事業的發展与需要。因此，如何依据我国当前的条件，开展博物館学理論的研究，这也是保証我国博物館事業胜利的必要条件之一。

从上述的事实中可以說明，我国博物館事業中任何的一点成就，都是在党的領导之下取得的。党不仅为博物館事業确定了基本方針，而且根据我国具体情况及时地指出了当前的具体方針，如：历史性質博物館中首先要以近代史为重点；在地志博物館中要以社会主义建設部分为重点。党对各部分的作用的認識和指示是非常正确的。应該指出，党之

（下接第7頁）

揭露文物工作队伍中的右派分子
陈浴新的丑恶面目

彭青野　楊　华
湖南省文物管理委員会　李正光　文道义

右派份子陈浴新，是湖南文物管理委員会的主任，解放八年来，騙取了省人民代表、省人民委員会委員的光荣职务，盘踞着湖南文物管理委員会，培植亲信，在机关里为所欲为，在这次反击右派分子斗爭中，群众紛紛揭發其反党罪行，湖南的文史工作者，連續举行了十多次申討大会，对他的罪恶活动，一致感到憤怒，与他进行了無情的斗爭。

一　組織小集团，陰謀策划反党

陈浴新在文管会里勾結少数右派分子，結成反党集团。他們把文管会变成了右派分子的独立王国，不接受党的領导，对上欺騙蒙蔽，对下压制打击。三反运动时，会內干部要求通过三反解决会內貪污盜窃問題，陈浴新等畏罪心虛，竟威吓造謠，破坏三反。

陈浴新为了更好的統治文管会，进行反党，几年来，在机关里处心积虑的排斥异已，打击进步，利用某些同志之間的意見制造矛盾。甚至还派亲信爪牙，偵察他所不滿意的委員和干部的行迹，檢查来往信件等。对于檢举他們的同志，則采取威胁、排斥、打击的办法进行迫害。对不願同流合污的同志，在工作上千方百計的刁难、歧視和諷刺。

二　盜窃珍貴文物圖書，壟断科学資料

陈浴新利用文管会主任的职务，盜窃国家文物圖書資料，如把收集的宋版春秋、明版方志、方志总目……等珍貴書刊及革命史料，通过他的爪牙和自己的手，盜窃到家里。中央衛生部在1953年派人来接洽調撥文管会接收的医書，也遭到陈浴新的反对，后来迫不得以才勉强撥了一些普通的医書。1954年中南建筑設計院为收集有关古建筑的資料，在文管会摹繪了一批資料，但是陈浴新却要全部扣留。省博物館和省中山圖書館調撥文物圖書，也不同意。对上面的指示，抗不执行。会內干部从事研究工作，也受到他百般刁难。为了壟断資料，封鎖資料，他把收藏四万多册書刊的几間圖書資料室，改为所謂工具書室，并派亲信爪牙管理，不讓别人过問，企圖使上級摸不清底細。

三　破坏文物政策法令，濫掘古墓，毀坏文物

陈浴新为了达到卑鄙可耻的目的，把文管会作为他的政治資本，进行了許多不可告人的勾当。1951年当中国科学院考古研究所考古發掘队来长沙發掘时，陈浴新等曾企圖将發掘出的文物抓在自己手中，后来此計未遂，于是1952年他在不經上級批准情况下，雇請了一批盜墓的土夫子，在长沙四郊濫掘古墓，破坏战国及汉墓二百余座。甚至还用犒賞几十斤猪肉的办法奖励土夫子把一些珍貴文物盜取出来，而将所有的陶器等物弃置不管。当长江日报对此提出批評时，陈反而对中南文物处派来的工作人員恶言謾罵。

1955年文管会發現丢失一支战国竹簡，陈等惟恐追究責任，乃指使蔡某伪造一支假的，想蒙蔽上級，后来遭到蔡某的拒絕，于是又誣陷他們平日痛恨的同志。經过上級督促檢查，結果在湖南医学院化驗室找到了，原来是他們拿到医学院去試驗时遺忘在那里的。

湖南的古旧圖書資料，也是在陈浴新的把持操縱之下遭到了不可估計的損失。从1951年起，陈等利用文管会名义与造紙厂合伙設立旧書造紙原料收購处，派亲信爪牙去抽查，把选出的一些珍貴的書刊，送到陈的家里，变为陈所私有，而讓几万担的圖書資料作了紙浆。当省博物館派同志在紙浆池边搶选了一些珍貴的革命書刊准备提出时，又遭到陈浴新無理的怒斥。这些事实足以証明陈浴新等身为文物工作者，不是存心保护文物，而是蓄意破坏文物。

四　抗拒領导，进行人身攻击

自1952年文管会改隶省文化局以后，陈浴新等非常不滿。自己不但不向上級彙报情况，而且对上級派来的党、团員同志打击、誣蔑，公然說："要是以前，老子早就把他們槍毙了！"

陈浴新等怕文管会干部与省文化局接触，反映情况，因此想方設法多次阻拦文管会同志去参加文化局的政治学習。陈浴新等对文化局前局长胡眞同志恨入骨髓，几年来，长期与他鬧对立。1954年胡眞局长調走以后，陈又攻击省文化局的其他負責同志。最近公然在省政协大会上發言，造謠說什么："文化局有宗派小集团，文化局的宗派主义是有口皆碑。文管会几年以来在文化局的宗派主义排斥之下压迫得透不过气来。文化局几年不改組文管会，許多老人被拖得鬚眉皆白，有得被拖得进了棺材""整个文化局是文工团的戏班子，沒有文化，不配領导文化工作"等等。

对文管会的改組問題，几年来陈浴新等百般刁难，向省文化局提出無理的要求，要文化局按照他們的安排来行事，使文化局的工作受到阻碍。今年文化局决定将文管会改組，事先由党支部書記、省文化局局长多次与陈等协商，陈浴新等又欺上瞞下，故意制造許多問題，以引起了各方面的不滿，反而挑撥說："这次改組，我一点也不知道，完全是省文化局一手包办的，我只是服从而已。"又歪曲事实說："文化局不把我們老年人当人，想把我們一脚踢开。"說什么："文物一把抓，人員一脚踢"以引起会里許多老先生們对文化局不滿。

五　联合康德反党集团，企圖夺取湖南的文艺領导权

陈浴新一方面利用亲信爪牙周調陽和陈粹劳等，以文管会为据点作为反党的本錢；另一方面又勾結湖南民盟的右派康德反党集团，扩大力量。早在1952年的时候，陈浴新与民盟右派份子康德（长沙市文化局长）等人，就开始了反党的集体活动。最先是在湖南戏剧界找缺口，否定湖南戏剧工作中的成績，并且拉攏艺人和一些社会人士，从中进行挑撥。后来长沙市戏曲研究会成立，即在其掩护之下，經常秘密集会，进行着有計划、有步驟的反党活动。以陈浴新、康德等人为核心，具体分工，大肆串連，發展力量，并且計議要把省文联从党的領导下脫离出来。还發动各方面的火力，集中进攻省文化局，說："要把省文化局徹底搞垮，"决定搞垮后由陈、康二人分任正副局长。在大鳴大放以来，他們更是猖狂，分头到处点火，并分别負責串連省、市文艺界、高等学校及中学教师。还与北京、广州等地联絡，以扩大影响，爭取外援。他們想利用省人代会的民主講壇和政协会議机会对文化局猛攻，訂出的进攻策略是："拉住外圍，击垮核心"，口号是："攻一下，再攻一下！""要击开省文化局的大門！"。这时候，陈浴新公开說："几年以来，我嘔气太多了，我的气由气体已变成了液体，由液体变成固体，現在該爆炸了！"

果然，在去年十二月，陈等在省人代会上攻击了省文化局，散会后并喝酒庆祝他們向党进攻的胜利。陈浴新得意的認为："康德的發言，打中了共产党的七寸。"又公然叫囂，說："老子要白刀子进，紅刀子出！""老子要杀人！"

六　罪恶的历史，反动的本質

陈浴新在解放以前干过些什么呢？陈浴新出身于地主家庭，先后在保定軍校及陆軍大学畢業。軍閥混战时間，他在湘軍中历充中下級各軍职。大革命时期，由江西逃跑回湖南，得到軍閥何鍵青睞，任湖南第三区保安副司令，又任第四路軍教导总队教育长，替何鍵訓練骨干，一方面为何鍵巩固統治地位，一方面又發展自己势力。他在长沙开設反动帮会"乾坤正气山"，在这个反动帮会的大門口，經常派武装把守。这个保安副司令部乃是剿共机关，专为搜捕鎮压共产党人的，而陈浴新是这里面的主要劊子手。

抗战时期，陈浴新在福建軍閥刘建緒处任参謀长、延建警备司令。他曾亲自派人逮捕共产党員三人。1947年蔣家王朝快要土崩瓦解的时候，还在扮演大选的丑剧，他曾竞选国大代表。

根据陈浴新自己的說法，他是对"湘西解放，起义有功"的。然而他是怎样起义的呢？长沙解将前夕，他身为湖南十区专員，曾向人說："我在湘西已准备好了，准备武装逃难"，这就是他所謂的起义。解放前，他曾說过："共产党的阶級斗爭很厉害，不能与共产党合作。"他的反动立場一直到現在还沒有改变。

自反击右派运动开始以来，报上对儲安平、龙云、葛佩琦等的反动言論提出駁斥后，陈浴新很不以为然，他說："儲安平、葛佩琦的發言有力量，代表了大家的意見，也就是老子的意見。"当别人駁斥龙云的反动謬論时，他却說："龙云是兄弟民族，你們要注意民族政策呀！最好不要提'反动'字眼。"当长沙日报揭露康德是右派分子时，他却說："康德的問題，不过是文化局的矛盾，工作上的矛盾而已。"由这里可以看出他的用心陰毒。他以为群众不知道他勾結康德右派小集团的反党罪行，还想掩耳盜鈴的蒙混过群众的耳目。这未免太自作聰明了。

現在右派分子陈浴新的丑恶面貌已經揭露出来了，我們坚决要求把他从文物工作者的队伍中清洗出去！

文物工作队伍中的敗类——陈浴新

湖南省文化局　单泉源

右派分子陈浴新喜欢臭表功，逢人便吹自己这几年在湖南省文物管理委員会如何如何辛勤，如何如何有成績。他說这几年文管会成績的所以取得，不是由于別的，而是由于他貫徹了一个"抓"字。

究竟陈浴新几年来在省文管会是怎样"抓"法的呢？

他的一个抓法是不顧文物政策法令，不問科学發掘条件，乱抓地下文物。1952年中国科学院考古研究所在长沙市郊發掘几个大型木槨楚墓，出土了很多珍貴文物，給研究战国时代楚国的物質与精神文化提供了重要資料。陈浴新看得很眼紅，深怕科学院繼續在湖南發掘，珍貴文物自己抓不到手，于是和陈粹劳等雇用一批土伕子，用打洞子盜墓的方式，破坏了大量古墓，給国家文物造成了不可弥补的損失。事情發生后，报紙对他的錯誤行为进行了批評，省文化局責令他进行檢討，他不但不認錯，反血口噴人，說什么"只准州官放火，不准百姓点灯，科学院抓得，偏我抓不得。"照他的意思，只要他能抓到文物，国家的文物法令、田野的科学發掘程序，都可以不遵行。

再一个抓法是壟断文物資料，不准提供有关科学机关运用。湖南省博物館筹备处成立时，省府即指示文管会将珍貴文物提交博物館保存，陈浴新拒絕移交。1953年文化部和衛生部联合通知湖南省，要湖南省文管会将所收藏之中医葉書撥交中医研究院，陈浴新始則抗拒調撥，鳳向衛生部反映文管会收藏医書情况的曹子谷老先生为"內奸"，为"張松献地圖"。后来，迫不得已才撥，却又从这批医書中抽出若干本留下来，使中医研究院得不到完整的研究資料。去年，省文化局决定动員社会人士专門成立整理积存圖書工作委員会，統一清理全省現有古旧圖書資料，提供科学院研究参考。陈浴新到处散布不滿空气，說省文化局提撥文管会收藏的圖書資料，是掠夺文管会的"劳动果实"。实际上他是想壟断圖書資料据为私有，不讓它在科学研究方面充分發揮作用。

陈浴新的另一个抓法就是抓住文物資料作政治資本，向党和省文化局进行誣蔑和瘋狂的攻击。陈浴新一方面反对把圖書資料提交有关单位使用，一方面又不妥善保管，故意把一部分圖書文物堆积在文管会的走廊和屋檐下，讓它風吹雨打，每逢人民代表或政协委員从北京到湖南視察工作时，他就引导到文管会的屋檐下去参观，誣蔑省文化局如何不关心文物，不解决文物倉庫問題（实际上文化局几年来在解决文物倉庫問題上做了許多工作，如一九五四年向教育厅和烈士公园管理所交涉，爭取把原来一个中学的校舍撥交文管会作了临时倉庫）。并且还誣蔑湖南省委不重視文物工作，企圖否定党在湖南文物工作方面的領导作用。去年全国人民代表翦伯贊先生来湖南視察，陈浴新和陈粹劳等巧設圈套，故意先将書庫內漏湿霉坏的書堆放在天井里，然后引导翦先生参观，借此对省文化局进行恶毒的攻击。

以上就是右派分子陈浴新貫徹"抓"的活动的主要內容。通过这些具体活动內容，完全可以看出陈浴新陰險、横蛮、恶毒的丑恶嘴臉，对于文物工作中的这种敗类右派分子，我們不但要無情的揭露，而且要坚决的和他斗爭到底！

（上接4頁）所以如此明确而及时地指出博物館的正确方向，这些是与接受苏联先进經驗分不开的。对于那些借口反对教条主义而一笔抹杀学習苏联的重要性的人，对于那些把学習苏联先进經驗歪曲成为博物館之間的矛盾的人，我們不能不严加駁斥。如果按照他們的說法，对待博物館事業，只有不向苏联学習，只有不向社会主义国家学習，只有解除馬克思列宁主义的思想武装。这豈不是荒謬絕倫！我們不但要駁斥右派分子的謬論，并要高呼中国博物館事業的胜利，繼續坚决貫徹我們目前所执行的正确方針，沿着这个方向前进。

1. 文参1957年6期78頁湘生、似虹：博物館工作者为何迟迟不鳴？
2. 王冶秋：發展博物館事業为科学研究服务，为广大人民群众服务。（全国博物館工作会議与全国地志博物館工作經驗交流会議彙刊，第10頁，1956年）

坚决学習苏联先进經驗

——从"博物館学基础"一書譯本出版所想起的——

罗　敬

炎夏，在祖国的心脏——北京，讀到了"博物館学基础"一書的中譯本。兴奋之余，不免想到有关的几件事。

一　極忠实的友誼，最珍貴的礼物。

一九五五年初冬，在莫斯科大学的历史系大楼里，第一次見到身材魁偉、和藹可亲、容光煥發的教授諾維斯基——我的导师，博物館研究所所长，也是本書的主編者之一。这次見面仅只一刻鐘，但在我的記忆里却留下了深刻的印象。因为他听完我簡单的自我介紹后，即作了原則性指示，定出学習計划的大綱。这种"开門見山"的明朗的工作作風，眞使人从心眼里喜欢。但我更难忘的是他在临别时送給我的这本書。他握着我的手亲切地說："我們早就渴望大批中国同志来，你是第一个尖兵，我非常高兴。送給你这本"博物館学基础"留作紀念吧！要好好讀，讀它三五遍，这是目前最系統最完整的書，是三十多年来苏联博物館事業的总結，其中主要是宝貴的經驗，也有一些失敗的教訓。"我为这种忠实的友誼，珍貴的礼物所深深感动。晚上，我反复地翻閱插圖（因为那时我限于俄文程度，还不能自由地閱讀它）如深山获宝，久久不能入睡。我决定再搞到一本，讓国內也能早日学習它。

后来，把这件事告訴导师。他說："你做得很对，要关心整个的事業，只要对你們的祖国博物館事業有好处的事，你就去做。我永远会帮助你，支持你。"从此，他就經常打听書譯出来沒有？有什么困难？去年夏天，第一次博物館会議后，我告知他只譯出一部份，因为翻譯过程中有困难。他說："过些时候，我要建議我們两国专家来合編一本博物館辭典，这样，翻譯工作就方便多了。"

今年春天，我告知他快譯出来了。他讓我轉告王冶秋局长一定要送給他一本。他說："中文我不懂，却要留个紀念。我們苏联人民对于中国人民的勤劳和善于克服困难的傳統美德是一向欽佩的。你們的任何劳动成果，我們都是珍貴的。"

現在，領导上已决定把这本書中譯本讓我带去送給諾維斯基教授。作为对苏联同志这种忠实的友誼和热情的关怀的回答。

二　明辨是非，坚决学習苏联先进經驗

目前有些人仍然怀疑苏联的先进經驗，而且視为教条，对資本主义国家的一些落后的东西却大为欣賞。

事实上，解放以来，我国博物館事業的發展是健康的，是适合我国情况在前进的。不仅从根本上改造了旧的博物館，也創建了新型的博物館。分析其原因，其中重要一条則为学習苏联先进經驗的結果。

从理論上說，我們之所以要坚决学習苏联先进經驗，是因为苏联博物館事業是牢固地建立在馬克思列宁主义理論基础上。只有从馬克思列宁主义的認識論的观点才能正确解决博物館的特征。而至于談到研究、搜集、保管、陈列、群众工作的若干基本原理，都是我們应作为原則加以运用的。当然，我們必須紧密結合我国情况，决不能采取教条主义的态度。怀疑苏联先进的經驗，是根本站不住脚的。

談到如何对待資本主义国家的博物館学的問題。从馬克思主义的观点看来，我們并不主張簡单地取消資产阶級的博物館学，但必須从原則上加以否定。只有在这个基础上，才能批判地吸取各种对我們有用的知識材料，来加以选擇和利用。而右派言論之所以荒謬和恶毒，則在于他們用各种各样的詭計和陰謀来使資产阶級博物館学复辟，企圖扼死正在向前發展的我国博物館事業。

三　为我們博物館事業中的理論建設工作而奋斗

在若干年后，我們必須对我国的博物館事業全面地系統地加以总結，建立我国博物館学的理論体系。

完成此項任务，只有在党的領导下，只有在馬克思列宁主义的理論指导下，当然，还要依靠全体博物館工作者頑强坚苦的努力。具体来說，这項工作需要从現在起，由文物局和博物館科学研究所籌备处来倡导、發动、組織，逐步地讓全国各博物館科学工作者来总結有关博物館的科学研究、搜集、保管、陈列、群众工作的經驗，写出論文和著作。

在这样基础上，上述任务才会实現。

我們可以預料，过十年或二十年，"中国博物館学概論"之类的巨著将会出版。那将是若干专家、科学工作人員的集体創作，将是全体博物館工作人員劳动的成果，也是我国博物館事業的光輝的总結。

唐　　金銀平脫羽人飛鳳花鳥鏡　徑36.2公分

上海文物保管委員会藏　　徐英鐸摹繪

四川巴中發現的革命文献及石刻

陈　建　中

巴中县在四川东北部，一九三三年一月中国工农紅軍到达了此地，先后解放了城口、万源、通江、南江、巴中、仪隴、旺蒼、平昌等地区。巴中是当时工农紅軍軍事、政治、經济的重心，川陕省苏維埃政府設立于此，前敌指揮部就駐扎在距巴中二十五公里的恩陽場（当时为恩陽县）。从一九三三年一月起到一九三五年三月紅軍北上抗日止，整整两年三个月在此領导川北人民，打垮了軍閥的数次圍攻，消灭了当地土豪劣紳的恶势力，实行了土地革命，廢除了苛捐杂税。扩大了游击区，發展了紅軍，建立了人民的政权。紅軍的游击区曾扩大到北越大巴山至陕西汉中、宁强，南到开江、达县、大竹、宣汉、渠县等地。一九三五年紅軍北上抗日，从蒼溪分两路出發，一路經剑閣、昭化、青川、平武，另一路經閬中、南部、盐亭、梓橦、江油、北川，到茂县会合，經汶川，再渡岷江，攻克理县，占領懋功，圍攻松潘。

巴中人民在党的領导下，經过了两年多的艰苦斗爭，提高了阶級覺悟，培养出了許多工农骨干。自紅軍北上后，巴中就陷入了严重的白色恐怖，国民党反动派大肆屠杀、搶劫、破坏，人民过着黑暗悲惨的生活。但是尽管在反动分子的殘酷統治下，由于革命播下的种子，人民对党和革命事業存在着坚强的信心，就是在白色恐怖的日子里，許多紅軍烈士軍屬，他們为了追念斗爭中牺牲的战士，他們深信紅軍必定胜利归来，因此把紅軍遺留下的东西，当作自己生命一样地珍視，千方百計的保存起来，今天成为極有历史价值的革命文物。

巴中县文化館从一九五一年起到去年下半年止，所收集的革命文物，除前西南軍政委員会文教部、前川北行署文教厅、四川省博物館及中央南方老革命根据地訪問团四个单位，先后提走部份外，現存一千四百余件，其中有文件、函信、貨幣、賬册、印章、标語等等，現将他們最近發現的文献資料分类作一簡略报导。

第一类石刻，有：

（一）川陕省苏維埃政府布告：是用两塊黃沙石板刻成，于一九五六年十月十四日在翻修巴中城关馬路，在中国百貨公司門市部前發現。这里原为巴中县外西街，是当时川陕省苏維埃政府的旧址。据当地老紅軍干部介紹，这塊石刻布告就竪立在省苏維埃門口，紅軍北上后，被国民党反动派砸成四段，翻压在地下，这次建筑施工中才發掘出土。这幅布告的內容共分十四条，是中华苏維埃共和国土地法令的摘要，号召川陕父老兄弟起来为实現这一法令而斗爭。布告字迹保存清楚，仅在断口处略損数字（圖一）。

（二）中华苏維埃共和国宪法大綱：是一九五四年下半年在修建巴中人民剧院挖地基时發現。这里原是巴中城隍庙旧址，当年紅四方面軍及川陕省苏維埃政府，凡有重要的会議都在此集合。宪法大綱是用数塊石刻成，竪立在会場的一面。現仅發現两塊，并已缺損，从殘存字迹，可以看出宪法大綱八条（圖四）。四川省博物館收藏有中华苏維埃共和国宪法大綱川陕省苏維埃政府一九三三年二月二十五日的再印本，可以校对此碑文。

（三）十大政綱：是一九五五年十一月二十日修建民主街馬路时在甬壁中發現，已經殘缺，仅存两塊半截（圖五、六）。

关于石刻中政綱的条文已殘缺，四川省博物館收藏有中国共产党川陕省委会翻印的十大政綱全文。

（四）苏維埃劳动法（草案）：是用长240、寬110、厚9厘米的石板刻成。据調查訪問，"苏維埃劳动法"的全文是共用六塊石板刻成，現仅發現四塊。第一塊是与川陕省苏維埃政府石刻布告同时同一地点出土，第二塊是第一塊出土后續在巴中城关区人民委員会發現，另两塊是被当地坏份子在解放初期将石刻条文鑿掉，盜卖給巴中县中百公司作消防水缸，还有两塊据說已被砌坑用了，現巴中县文化館正在調查（圖七）。

"苏維埃劳动法"是在一九三一年十一月七日中华苏維埃第一次全国代表大会通过的重要法令之一，它与土地法令同时發布，全文共分八章。

石刻中还有一种紅軍标語，这些标語有的是刻在山岩上，有的是利用旧碑改刻，也有用新鑿的巨大青石板刻成。标語制定部門有如下几个：

1. 紅卅軍政治部制

2. 西北軍区政治部制

3. 长胜县中、少共县委員会制（长胜县即今巴中鼎山区）

4. 丙制（"丙"是部队秘号）

另外有"中国工农紅四方面軍"制全銜一塊（圖八——十）。

第二类油印版有：

（一）**农民斗爭綱領**：是用长 30、寬 24 厘米的本紙印成，一九五五年二月巴中九区恩陽明陽乡五村村长丘云丰同志捐献。丘云丰在一九三三年是乡童子团少先队队长，他的父亲当时任乡长，后随紅軍北上。文件是由丘云丰在紅軍北上后保存在屋脊梁架下的土墻縫里。"农民斗爭綱領"共分十六条，內容主要是号召农民兄弟起来反对豪紳地主的剝削压迫，为建立农民自己的政权——苏維埃政权而斗爭！（圖十七）

（二）**巴中县第二次工农兵苏維埃代表大会宣言**：是用长 35、寬27 厘米的本紙印成，也是丘云丰同志保存下来捐献的。

（三）**川陝省苏維埃政府稅务条例草案**：是用长 40、寬 14 厘米本紙印成，来源与上同，內容共分八条。

（四）**参加紅軍家屬优待証**：是用长 26、寬 16 厘米紙印成，上面繪有馬克思列宁的像。这个証是發給紅軍家屬孙李氏，住巴中十一区三乡三村，全家人口四人，成份貧农，全家参加紅軍一人，参加紅軍的人名孙开江，参加紅九軍××师三十一团鉄务連（圖二十）。

在証書上有参加紅軍优待条例摘要五項：

（五）**川陝省苏維埃政府組織系統表**：这圖是中国川陝省恩陽县县委会制，原圖用墨繪，保存在今恩陽正街大棧房土墻上，这里原是当年恩陽县革命法庭所在地。在圖表区苏維埃組織系統的下端，因粉墻剝蝕，表內組織系統的"游击大队部"、"經济委員会"、"交通委員会"这三个組織已模糊不清，經巴中县文化館聘請十几个当年参加县苏維埃政府工作的同志考証，将圖复制下来，現陈列在巴中县革命紀念室內。原圖約三十平方米大，因土墻年久失修，很难保存。（圖十三是按照巴中县复制圖摄影）

（六）**中国共产党川陝第四次全省代表大会代表証**：这証是用长 20、寬10 厘米的紅色紡綢印制而成。号碼是"187"，上写所代表組織支部恩陽县六区一乡一村，代表人孙国凡同志，在代表証的下端有"省1977"号碼，这是当时的秘押。关于这張代表証和当时代表会議的經过，据証的使用人孙国凡同志亲自介紹（孙在 1933 年任巴中县合作社經济主任），他曾同諸品福同志（巴中玉山乡人，1933年任区分党支部書記）出席这次川陝省第四次党代表会議，这次到会的代表有二百多人，会議的精神是：1. 扩大紅軍；2. 扩大游击战；3. 实行土地革命；4. 徹底消灭刘湘匪軍，坚决保衛赤区。因召开会議是处在战爭最紧急时期，会議尚未結束，巴中被国民党反动軍占領，会議迁移曾口清江繼續进行。后来孙国凡同志将这張代表証保存在家中神龕里的佛座下，一九五四年九月他把代表証捐献給巴中文化館。

从以上遺存的几件革命文献中，可以看出，我們党在过去革命坚苦的斗爭中，是怎样采取措施来發动群众，实行土地革命，扩大紅軍，建立革命根据地的。

川陝省苏維埃的石刻布告，正确的执行了依靠貧雇农，联合中农，限制富农，保护中小工商業者，消灭地主阶級的土地革命路綫。它不仅号召了川陝父老起来为实現土地法令而斗爭，并且布告 12、13 項中还起了瓦解敌人，扩大自己队伍，爭取知識份子参加革命的作用。

我們党領导全国人民，經过了将近二十年的艰苦战斗，已經实現了中华苏維埃第一次全国代表大会所要实現的基本任务，赶走了帝国主义侵略者，推翻了国民党在中国的反动統治，建立了人民民主专政的中华人民共和国。中华苏維埃共和国宪法大綱，已成为我国新民主主义革命史中的一部重要史料。

其他如劳动法、农民斗爭綱領、稅务条例草案等，都是提供研究当年革命根据地的政治經济情况的珍貴資料，也是中国人民进行革命斗爭的历史紀录。

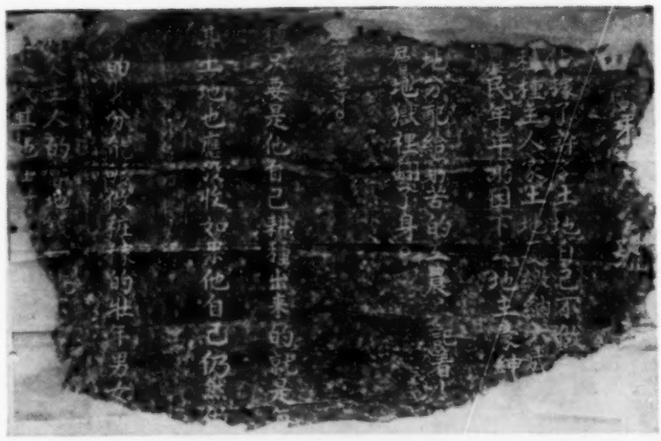
这篇文中所介紹的文物，現都保存于巴中县文化館，所有文物来源情况是巴中县文化館宴大惠同志所介紹。

(3)

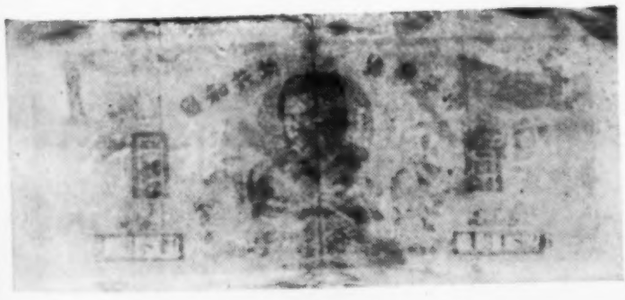
(1)

(4)

圖一　土地法布告石刻拓本（1—4）

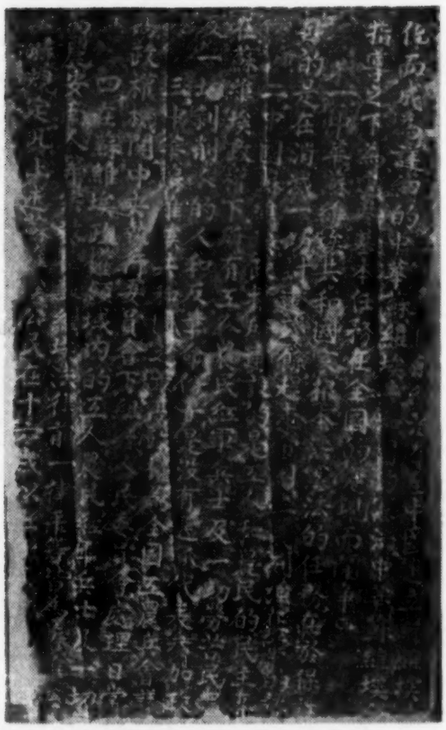


(2)



圖二　貨幣之一

圖三　貨幣之二

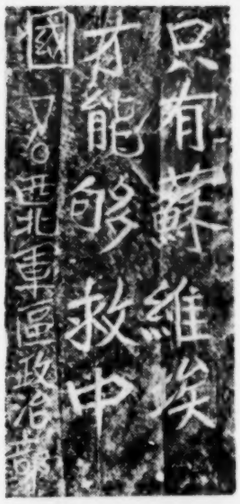


圖四　憲法大綱石刻部分拓本

圖五　十大政綱石刻拓本之一

圖六　十大政綱石刻拓本之二

圖七　勞动法石刻部分拓本

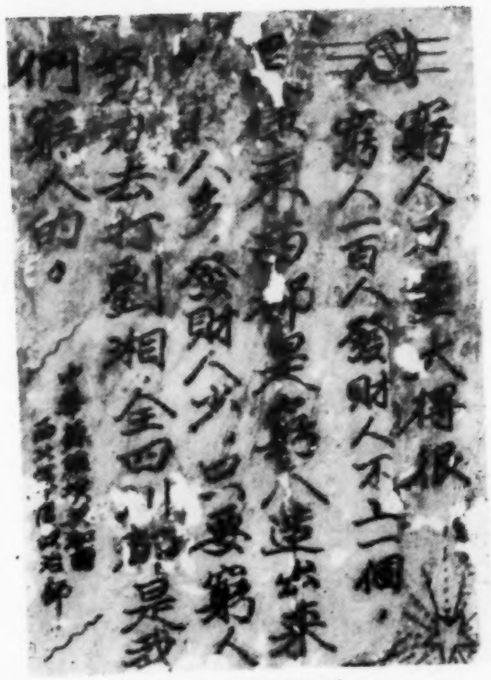


圖八　紅軍标語石刻之一拓本

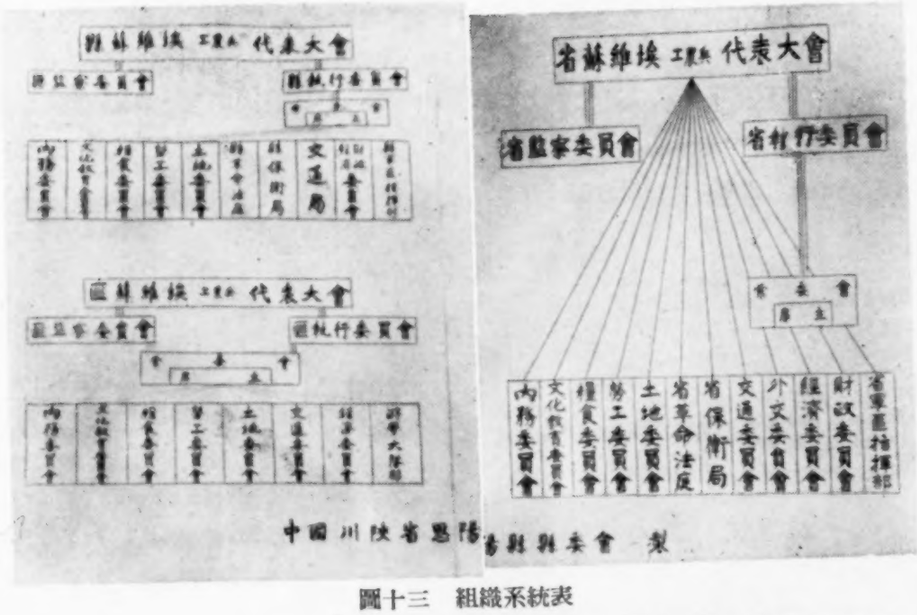
圖九　紅軍标語石刻之二拓本

圖十　紅軍标語石刻之三拓本

圖十一　紅軍标語之一



圖十二　紅軍标語之二



圖十三　組織系統表

圖十四　木印

圖十五　川陝省工农銀行木印

圖十六　貨幣

圖十七　農民斗爭綱領

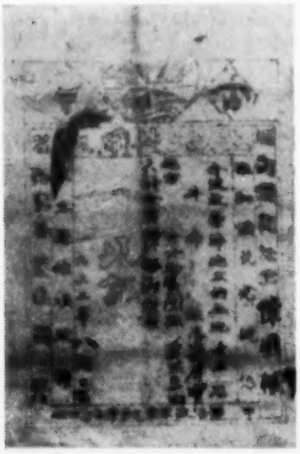
圖二十　參加紅軍家屬优待証

圖十八　函　件

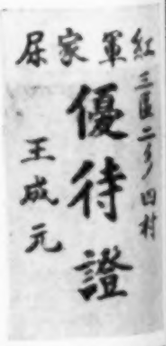
圖二十一　紅軍家屬代耕优待証二件

圖十九　房屋使用証

圖二十二　中国共产党川陕第四次全省代表大会代表証



圖二十三　土地使用証



圖二十四　紅軍家屬优待証

論盘舞❶

馮汉骥

画像磚（四川博物館藏）

山东沂南县石室墓內石刻画像中有盘舞一种，王仲殊同志据之作"沂南石刻画像中的七盘舞"一文❷，考証至为詳确。一九五六年二月，四川彭县汉墓中發現画像磚一方，其上亦有槃舞(見圖)。王同志的論文对于盘舞的發展所論尚有未尽，茲再为申論之。

这塊画像磚是在彭县四区太平乡白祥村旁一座东汉（大約时代）磚室墓中出土的，除此磚以外尚有其他画像磚五塊，报导見"文物参考資料"一九五六年八期七十八頁。因为这座墓未曾經过清理，画像磚都是由农民所取出，所以它們的出土情况不明了，亦無其他伴出物可資参証。

此画像磚长48厘米，寬28厘米。画像上所刻繪者，左为擲倒案伎，叠十二案而一女伎擲倒其上。其叠案之法，大概亦如現代作杂技者然，由女伎倒立后，一一平衡重叠而加上的。此于宝成鉄路沿綫出土的一塊杂伎画像磚上即可見之。該磚上的擲倒案伎已叠六案，其旁有另一女伎代为遞案❸。每一案以高約10厘米計，十二案相叠其高当約有1米20厘米。

磚右为跳丸伎，手跳三丸。一九五三年宝成鉄路沿綫出土的一方杂伎画像磚，其上亦有跳丸伎，所跳的丸則为七枚❹。

此磚的中央为槃舞伎，地上置盘六枚，盘双置，分三組，以两鼓間隔之。一舞伎双手各曳长巾，正从一鼓向另一鼓舞躍。其舞姿之妙曼，实有"体如游龙"、"裙若飞燕"之概。

此画像磚上所刻繪的槃舞，与沂南画像石上所雕刻者有所不同。沂南画像石上者为七槃一鼓（是否是鼓，后当再論，此处暫称之为鼓），此磚上者則为六槃二鼓。两者的盘及鼓在地上的排列亦各不同。以此磚上的排列法而論，自以六盘二鼓为最合理，若再加一槃，任置于何处均覚不甚当。按汉代的槃舞，从汉、晋間詩賦中所保留下来的零星材料来看，多言为七盘，但亦有不言盘数的，如張衡西京賦(見文选)中有說"振朱屣于盘樽"，而观舞賦❺中亦只說"盘鼓煥而駢罗"。或者盘舞中的盘的数目以"七盘"为最普通、或为最高数目，詩賦中只不过举其最普通或最高数目而言，实际上盘的数目，可随舞者的技术及舞的方式而增减之。如跳丸的数目，一般均言"跳七丸"，而实际上跳三丸、五丸、七丸而甚至十丸者均有之。

盘舞中兼踏鼓以为节❻，这在汉魏时期的賦中言到盘舞者多曾言及。沂南画像石上只有一鼓摆在一側，此磚上所蹋的鼓有二，且与盘"駢罗"。盘舞中的鼓有若干面，已往均未曾明言，观此磚，亦可有两面，舞者时时凌駕其上用双足并击之以为节奏。

盘舞自东汉魏晋而历南朝，是一种很盛行的乐舞，但在舞蹈的方式上亦有变迁。通考(卷145)說：

> "槃舞，汉曲，晋加以杯，謂之世宁舞也。張衡舞賦云：历七槃而蹤躡；王粲七釋云：七槃陳于广庭；顏延之云：邁間关于槃扇；鮑照云：七槃起长袖；皆以七槃为舞也。干宝云：晋武帝太康中天下为晋世宁舞，矜手以接槃反复之，至危之象。言晋代之士，苟貪飲食，智不及远。

---

❶ 盘，又作槃、柈。槃乃本字，柈为后起的簡体，見玉篇。通考写作"槃"。按槃之义为革大帶，或系借用。盘舞中所用的盘，或者多用木胎的漆盘，故可以足蹋之不致破裂，当然亦可用坚实的陶盘。

❷ 見考古通訊一九五五年第二期十二——十六頁。

❸ 見全国基本建設工程中出土文物展覽圖录，圖版第二四〇，三。

❹ 同上，圖版第二三五，三。

❺ 張河間集（卷二），汉魏六朝百三家集本。

❻ 武氏祠左石室第二石上所刻者，乃系"蹋鼓"之戏，不可与槃舞相混。三国志、魏書（卷25）楊阜傳："洪（曹洪）置酒大会，令女倡著罗穀之衣蹋鼓，一坐皆笑。"在汉魏之时自有专踏鼓以舞者。

至宋改为宋世宁，齐改为齐代昌，唐謂之鞞舞，隶清乐部中。"

通考言盘舞的演变是很清楚的。它本是汉代的旧曲，至晋时則加以杯，改名为"晋世宁"舞，亦称杯柈舞。晋書（卷23）乐志（下）說：

"杯柈舞。按太康中天下为晋世宁舞，务手以接杯柈反复之。此則汉世惟有柈舞，而晋加之以杯反复之也。"

晋世所加之杯，大概如現在所称为"耳杯"的，因汉晋时所称为杯者，皆系指此而言❼。宋書（卷22）乐志（四）載其歌詩如下：

"晋世宁　四海平　普天安乐永大宁
四海安　天下欢　乐治兴隆舞杯柈
舞杯柈　何翩翩　举坐飘复寿万年
天与日　終与一　左回右顧不相失
箏笛悲　酒舞疲　心中慷慨可健兒
樽酒甘　絲竹清　願令諸君醉复醒
醉复醒　时合同　四坐欢乐皆言工
絲竹音　可不听　亦舞此槃左右輕
自相当　合坐欢乐人命长
人命长　当結友　千秋万岁皆老寿"

我們細玩晋杯柈舞的歌詞，它不仅把舞蹈的姿式形容尽致，而且知道它是宴享中的一种頌祝的歌舞，其义与現在宴会中"举杯互祝"略有些相似。汉代盘舞的意义亦大概与此相同，故張衡观舞賦中有"于是飲者皆醉，日亦既昃，美人起而将舞……"云云。汉代盘舞的歌詩，早已不傳，大概有乐舞則必有歌，晋杯柈舞的歌詩是否是根据汉歌詞而来，不得而知，宋則仅改第一解的"晋世宁"为"宋世宁"，齐則改第一解为"齐世昌，四海安乐齐太平"，其余九解均同❽。自梁以后，大概又去杯而恢复到以前的盘舞，隋書（卷15）音乐志說三朝（謂梁、陈、隋）設乐，"第二十一設舞盘伎"，而不言舞杯柈伎，于此可知。旧唐書音乐志亦只言盘舞，而不及杯柈舞。

通典列盘舞于散乐类(卷146)，旧唐書音乐志亦說它在散乐部中，通考則于乐舞类（卷145）及散乐类（卷147）两列之。可知盘舞在唐代已非"部伍之声"，不过是"散乐百戏"之一而已。

盘舞这一种优美的舞蹈之亡于唐时，主要的、大概是因为它是清乐系統中的乐舞❾，唐人不重清乐，所以关于清乐中的許多重要乐舞，如在隋代清乐中的鞞、鐸、巾、拂四大乐舞，皆亡于唐初。旧唐書（卷29）音乐志說："自长安以后，朝廷不重古曲，工伎轉缺……。"此处所謂"古曲"即系指南朝的清乐諸曲而言。

彭县画像磚中未發現有乐队，因为此墓非經过清理，是否尚有遺失的画像磚，則不得而知，但舞一定是有音乐的。沂南画像石中則刻有盛大的乐队。王仲殊、曾昭燏等同志对之曾作有很詳尽的考証，不过我对于这一乐队尚有些不同的看法，不妨写在后面，以备参考。

按第一列的五人，均是女伎。左起第一人右手

---

❼ 現在在考古学文献中所称为"耳杯"者，古代通称为杯。案杯，本作栝，或作盃，是自战国以至魏晋之間盛羹及注酒之器的通名。孟子告子："犹以一杯水"；史記（卷7）項羽本紀記刘邦对項羽說："吾翁即若翁，必欲烹而翁，則幸分我一栝羹。"皆謂盛羹之器。

❽ 見南齐書（卷十一），乐志。

❾ 所謂"清乐"，是汉魏以来所創的新声。清乐直接的前身則为汉代的"相和曲"，晋書（卷23）乐志所謂："絲竹更相和，执节者歌"的。魏晋之时名曰"清商"，即指清商三調（瑟調、清調、平調，皆周房中曲之遺声，汉世謂之三調）而言。在南北朝时，这种音乐盛行于南朝，又加入了当时的"江南吳歌，荊楚西声"，它一直是南朝人民所最喜爱的一种音乐。及隋平际得到这种音乐，文帝（楊堅）善其节奏說："此华夏正声也"。因于太常置清商署以領之，謂之为"清乐"。开皇初的七部乐，大業中的九部乐，清商伎均为其中的之一。以声律及乐器而論，清乐最接近于儒家所謂"先王之乐"的"雅乐"，故杜佑称它"从容雅緩，犹有古士君子之遺風"（通典卷146）。純粹的清乐曾亡于唐初，但清乐却胡乐化（主要的为龟茲乐与天竺乐）而变为唐代的"法曲"与"道調"。天宝中詔道調法曲与胡部新声合奏之后，中国音乐与外来音乐才完全混合了。但当时一般"士大夫"犹以法曲为"华夏正声"，可参看白居易及元稹的"法曲歌"。

南北朝时入据中原外族不能欣賞中国的音乐，他們所喜爱音乐，是經西凉轉变而来的龟茲乐，当时称为西凉伎或秦汉伎，周齐之时称之为"国伎"。而純粹的龟茲乐，或稍为改变的龟茲乐亦盛于时（如所謂西国龟茲、齐朝龟茲、土龟茲等）。这种音乐以琵琶（所謂苏只婆四均二十八調，此乃胡琵琶，其形制与中国的琵琶、所謂秦汉子或秦琵琶不同）为主，而众乐随之，主要的佐以觱篥及各种的鼓，故其声音宏壮了亮，它是深合于时北方人民的性格的，也是唐人所喜爱的一种音乐。唐代历朝所造的各种乐舞，都是杂用龟茲乐或西凉乐。旧唐書（卷29）音乐志說："自破陈舞以下，皆雷大鼓，杂以龟茲之乐，声振百里，动蕩山谷。大定舞乐加金鉦，惟庆善舞独用西凉乐，最为閑雅。"此处所謂西凉乐，不过是"凉人所傳中国旧乐而杂以羌胡之声（主要是龟茲乐）"的胡乐化了的中国乐，其乐器中有鐘磬，在唐人看来，已經是"最为閑雅"了。唐人所好之音乐如此，清乐之亡就可知了。

执一短杖，应是节，左手撫一乐器。第二人左手撫一乐器，第三人張两手作拍击状⑩，第四人右手撫乐器，第五人面前置一乐器，但袖手而坐。这四人面前的乐器大体上都是相同的。沂南古画像石墓發掘报告中及王仲殊同志等均以为是"鼓"，不过从所刻的乐器的形制看，略为似瓜，特别像唾壺，而与前代的鼓不大相似。又若是鼓，像画像石上那样的置于地上，拍之其声亦不会响亮。再者在胡鼓（特别是細腰鼓）未入中国以前，中国的鼓一般都是杖鼓⑪，这在稍一檢查古代关于鼓的文献即可知之。又該画像石最后面亦刻有三件同样的乐器，其后各立一人，右手皆伸出，左手执长杖着于肩上，报告中說："揣測这三人是有节奏地踏鼓，并用长梃击它"。⑫

不过以如此长大的"梃"，打那样小的鼓，实为不类。这与鼓車上击鼓者所执的杖及乐队中击建鼓者所用的杖的比例一为相較，即可明了了。我以为自这里所刻的各器的形制及其奏法观之，似应为"拊"，或"搏拊"。周礼春官大师："令奏节拊"。注："拊形如鼓，以韦为之，著之以糠。"礼、明堂位："拊搏玉磬揩击大琴大瑟中琴小瑟四代之乐器也。"注謂："拊搏，以韦为之，充之以糠，形如小鼓。"按搏拊为节乐之器，后来称为撫拍。旧唐書(卷29)音乐志說："撫拍、以韦为之，实之以糠，撫之节乐也。"宋、陈暘的乐書中（卷116）論拊說："拊之为器，韦表而糠里，状則类鼓，声則和柔，倡而不和，非特鏗鏘而已。"拊之制甚明⑬。它是用手撫，而不用杖击。不过在这里的主要的問題，是这五个女伎在乐队中的作用，我認为她們主要地是歌者，她們按"拊"以节乐，还是附带的。所以她們其中四人面前虽各置有"拊"，并不需要同时皆奏，观其情形即可知之了。

若是我們認为女伎所奏的乐器是"拊"而不是鼓，那末，現在的問題就牵連到七盘舞者前面所置的乐器是否是鼓了，因为它与女伎前面所置者大体是相似的。当然"拊"亦是革屬，从前的乐器分类，是把它分在鼓一类中的⑭。"拊"是节乐的乐器，当然亦可蹈之以节舞。不过詩賦中言盘舞者，多"盘""鼓"并举，似乎以蹈鼓者为正，而彭县画磚上舞者所蹈的，似鼓的成分实較为多。不过鼓既可踏，而拊更可以踏了。

第二列五人、第三列四人，均系男子，由他們所戴的巾（类似后来幞头的东西）及面貌上即可知之。每人的腮上似乎还刻有短短的髭鬚。

第二列左起第一人所奏的乐器，报告中正名为鐃，这是对的⑮。

四川汉画像磚中的騎吹所奏的鐃及所用以击鐃的小槌，正与此相同。汉鼓吹曲中有鐃歌，虽系軍乐，但这种乐器亦可在其他音乐中用之。

第三列左起第一人所奏者，均以为系琴，但其形制特大，不甚类琴，似乎为瑟或是箏。其他奏簫、塤及笙者，均甚清楚。惟第三列左起第三人袖手危坐，未奏乐器，其义未曉，或者亦系歌者。

关于这一乐队的性質，王仲殊同志以为它的对象主要的"是在于七盘舞的舞者"，即是說，它是一种伴奏的乐队。在初，我也有同样的看法，即以为它相当于隋唐时的"散乐"，但稍为仔細研究一下，这种看法是不正确的⑯。

我們看古代的音乐，不能把乐与歌和舞割裂开来看。在唐以前，音乐絕少与歌舞分离的，大抵有乐則必有歌和舞，这观于乐府詩集所載者即可知。礼記、乐記說：

"金石絲竹乐之器也，詩言其志也，歌詠其声也，舞动容也，三者本于心然后乐器从之。"

唐段安节乐府杂录亦說"歌者乐之声"，而"舞者乐之容"。所以乐、歌、舞在古代音乐中本来就是一个整体，而不必强行分割。所以我們不能說乐队主要的是在为舞伴奏，因为舞本来就是乐队中的一个构成部分。

在發掘报告中将盘舞者与"玩杂技"者列在一組而与奏乐者分开，亦是不大合式的。据我个人的看法，杂技与这一乐队的关連不大。大概因为雕刻时布局的关系，这里有空隙，就将飞劍跳丸、戴竿者刻在这里，但是基本上它們与后面的走繩、馬戏、

---

⑩ 見南京博物院、山东省文物管理处合編，文化部文物管理局出版"沂南古画象石墓發掘报告"十八頁說："中間一人(即第三人）右手伸着，似乎要敲其右一人的鼓，左手亦略伸。"此种描写，与雕刻上的实际情况不甚相合。按此女伎分明是張两手作拍击状，即古人所謂"抃"。呂氏春秋、古乐："帝嚳乃令人抃"；文选、稽康琴賦："抃舞踊躍"；皆謂拊手。同墓画像其他乐人中亦有拍手的，見圖版九九中間一人。

⑪ 杖亦作桴，礼、礼运："桴桴而土鼓"。字亦作枹。左傳、成王二年："左援枹而鼓"。皆謂鼓槌。

⑫ 見注⑩發掘报告二十頁。

⑬ 拊在乐队中的作用，即所謂"弦匏笙簧，合守拊鼓"。史記正义說："言弦匏笙簧，皆待拊为节，故言会守拊鼓"。

⑭ 礼記正义說："郑直云击鼓乃作者，拊即鼓之类，言击鼓必击拊也"。

⑮ 在王仲殊同志的文中及山东沂南汉画石墓（文物参考資料 1954 年第 8 期）报导中，均言是小鼓，是不对的。

⑯ 見拙著：前蜀王建墓內石刻伎乐考，四川大学学报，1957年第 1 期（总 4 期）。

魚龙曼衍等——即后来所称为“百戏”的——是一組，而且有它們自己的伴奏的音乐。

在發掘报告中又将这一乐队分为上下两組，以鼓、鐘、磬三者为“上組”，称之为“雅乐”。这种看法，我認为也是不合实际的。按“雅乐”一語，自春秋战国以后，有它一定的涵义；在复古的儒家看来，所謂“先王之乐”的雅乐，系指西周时的音乐而言，也是对新兴的音乐——所謂俗乐、或郑衛之乐——而言。实际上，雅乐到秦汉以后已成了死的音乐，不只民間不流行，并且也不能領会这种音乐了⑰。当时新兴的俗乐乐器中并不是沒有鐘磬的，这观于后来的清乐乐器的組成即可知⑱。所以鼓、鐘、磬不能将其分开来而称之为“雅乐”，它們是这一乐队中整个組成部分之一。那么，这一乐队是屬于一种什么性質的乐队呢？以我的看法，它应該是屬于东汉四品乐中的第三品的黃門鼓吹这一类⑲。黃門鼓吹是汉时封建天子“所以宴乐群臣”的，它是“俗乐”，蔡邕所称为“詩所謂坎坎鼓我、蹲蹲舞我者也”。在东汉时它屬于少府的承华令。如唐六典（卷10）說：

> 后汉少府屬官有承华令，典黃門鼓吹百三十五人，百戏師二十七人。

黃門鼓吹的乐人与百戏师同屬于承华令，其乐的性質亦大概是可以推知的。

黃門鼓吹是奏那样一类的乐章呢？这在以前記載中少有提及，近来王远熙同志以为它的主要內容是相和歌和杂舞曲，并举出了相当的証据⑳。我認为他这一說法是正确的。所謂相和歌，是自周秦以来所發展的一种新乐（俗乐），晋書音乐志所称为“絲竹更相和，执节者歌”的。調則为“清調平調瑟調”，旧唐書音乐志說：“平調清調瑟調，皆周房中曲之遺声，汉世謂之三調”。在魏晋之时称为清商乐，隋唐之时称为清乐。以奏的形式言則为“相和”，以調的情質言則为“清商”。这与这一乐队的情况是相合的。第一排五女伎是执节者，亦是歌者。此观于盘舞益可征之。按盘舞系汉以来的杂舞曲之一，郭茂倩乐府詩集即列杯盘舞于杂舞类之中。

所以这一乐队是相当于相和歌及杂舞曲之类的乐队，在封建天子則称为“黃門鼓吹”，它是宴享时所用的一种音乐，亦为一种“俗乐”，乐队中計有：建鼓一，鐘一架，磬一堵，瑟（或箏）一，簫四，塤二，饒（与簫合奏）一，拊（？）四，歌六（持节撫拊者計算在內），盘舞者一。

这一乐队，是發現的汉画中最复杂及最完备的一种，是研究汉代音乐制度最好的材料，而值得进一步研究的。再者，对古代乐器制度——虽在画像中有若干地方不明显——亦是極珍貴的資料。例如：建鼓上的鳥，在發掘报告中未明言其为何种鳥？及为何飾鼓以鳥？以意測之，似应为鷺，或朱鷺。古代以鷺飾鼓，汉鼓吹曲饒歌第一曲曰朱鷺，而解釋之者有各种說法，宋、郭茂倩乐府詩集（卷16）論“朱鷺”說：

> 仪礼大射仪曰：建鼓在阼阶西南，鼓。傳云：建、犹树也，以木貫而載之，树之跗也。隋書乐志曰：建鼓股所作，又栖翔鷺于其上，不知何代所加。或曰：鶚也，取其声揚而远聞。或曰：鷺、鼓精也。或曰：皆非也。詩云：振振鷺，鷺于飞，鼓咽咽，醉言归。言古之君子，悲周道之衰，声之悬，飾鼓以鷺，存其風流。未知孰是？孔顥达曰：楚威王时有宋鷺合沓飞翔而来舞，旧鼓吹朱鷺曲是也。然則汉曲蓋因飾鼓以鷺而名曲焉。宋何承天朱鷺篇曰：朱鷺揚和鷺，翠蓋曜金华。但盛称路車之美，与汉曲异矣。

今沂南画像石建鼓的竿首栖一鳥，其形正似鷺。古代以鷺飾鼓之制，得此实物的証驗，更为明确而不必加以猜測了。

由于盘舞，对于沂南画像石墓年代的推断，亦可以提供一个旁証。关于該墓的年代，安志敏同志与曾昭燏同志有着不同的看法。安同志說：

> “……可推断沂南石墓的年代应該是在魏晋时期。早到汉末的可能性不大，晚到北魏的可能性更小。”㉑

曾昭燏同志說：

> “我們推定这墓造于东汉晚年、公元193年以前，只是相对的、一般的說法，而不是絕对的、肯定的断語。”㉒ （下接20頁）

---

⑰ 通典說：“秦始皇平天下，六代庙乐，惟韶武存焉”（卷141）。至汉初，以世世在太乐官的制氏，“但能紀其鏗鏘鼓舞，而不能言其义”了。至河間獻王献雅乐，亦不过“常存肄之，岁时以备数”而已。这样的雅乐，縱奏之亦無人懂，故汉書礼乐志說：“公卿大夫观听者，但聞鏗鎗，不曉其意”。雅乐在西汉时即已成为一种完全死的音乐，于此即可知了。

⑱ 通典及旧唐書音乐志均言清乐中有“鐘一架”“磬一架”、及其他乐器。

⑲ 刘昭續汉書礼仪志注引蔡邕礼乐志說：“汉乐四品，一曰大予乐，典郊庙、上陵、殿中諸食举之乐……；二曰周頌雅乐，典辟雍、饗射、六宗、社稷之乐……；三曰黃門鼓吹，天子所以宴乐群臣，詩所謂坎坎鼓我、蹲蹲舞我者也。其短簫鐃歌，軍乐也。”自其文义推之，头二品应是雅乐，三品則为俗乐，所謂“黃門倡乐”者。四品則为軍乐，亦是俗乐。

⑳ 王远熙：說黃門鼓吹，文学遺产选集一輯，98—104頁。

㉑ 論沂南画像石墓的年代問題，考古通訊，一九五五年二期十九頁。

㉒ 沂南古画像石墓發掘报告六十七頁。

剪紙探源

沈之瑜

"剪紙"、"刻紙"，虽然名称不同，但两者都是以紙为艺术加工的对象，运用不同的工具，同样达到造型目的的一种民間艺术。它充分表現了我国劳动人民的艺术才能与美化生活的願望。

近几年来各地出版了許多"剪紙"、"刻紙"等集子，有的是某一个人的作品的选集；有的是某一地区里的优秀作品的彙編。它們都是在"百花齐放，推陈出新"这一政策灌溉下开放出来的美丽花朵。这些集子的出版对于促进这一民間艺术的發展以及研究各地作品的風格都有很大的帮助。

遺憾的是关于剪紙刻紙的介紹性文章中很少提到它的源流演变，因而对于研究这一民間艺术的历史傳統便缺乏材料。誠然这一民間艺术的史料不多，研究者少，是原因之一，但我認为主要的还是研究者在研究方法上有毛病。

一种毛病是刻"紙"求"剪"，所以縱有提到它的历史材料的，大家引来引去也老是这末一段：

> 俞曲园'茶香室丛鈔'記剪字云："国朝吳仰賢'小蒨龕詩話'云：'楊誠斋詩集中有'贈剪字道人詩'，序云，'道人取义山'鏡年別远公詩'，用青紙剪字作米元章字体逼眞。'此技至今流傳，用泥金紙剪成，兼及花草翎毛點于黑色油紙扇，儼如揮写而成，知其所由来远矣'。周密'志雅堂杂鈔'云：'旧都天街，有剪諸色花样者，極精妙。又中原有余承之者，每剪諸家書字，皆专門。其后有少年，能于衣袖中剪字及花朵之类，更精工'。又考严州'建德县志'，'林文耀字綱斋，幼即工書，中年失明，乃剪紙为字，势飞动若龙蛇，点画不差毫髮，室人裝璜成軸，易薪米以自給，人称之曰林剪'"。❶

此外从沒有提到其它史料了。

要寻找剪紙的史料，探究它的源流，我認为首先我們应該了解"紙"的概念在我国古时的那种混乱情况。

"例如說：'用縑帛者謂之紙'❷、'古之紙，即縑帛'❸、'汉初已有幡紙'❹，以及所謂古之縑帛即为幡紙❺。"❻又如，在"东坡先生志林"卷七中載有这样一个有趣的故事：

> "僕貴居黃州，郑元興君乘亦官于黃。一日，以此紙□軸求僕字，云：'有故人孟訪者，酷好君書，囑我为求之。'……后数日，适会中秋，僕与客飲酒江亭上，醉甚。乃为此数字，时元丰四年也。明日視之，紙乃絹也。然古者本为絹紙，近世失之。"

縑帛或絹都是絲織品。我国古代制造紙的原料和絹帛等同样都是取之于蚕絲的。"說文"云："紙、絮一笘也。从系氏声"。据"急就篇"注："漬茧擘之，精者为綿，粗者为絮"，又据段玉裁注解"笘"字的意义是"在中击絮"的意思。由此可知我国古代紙的制造，是从蚕絲衍化出来的。而在实际效用上，絹、帛与紙其对于書法、繪画来說，它們的功用都可通用的，这也許是过去紙与絲織品在概念上混淆不清的原因。了解这一点之后，我們就可以知道在研究方法上不能刻"紙"求"剪"。任何一种艺术，其原始雛形决不会和它目前的面目完全相同，其中一定有它自己的發展規律。

我們且看顧嗣立注"温飞卿詩集"中"詠春幡"一詩中有"……剪綵为小幡"之句；而"酉陽杂俎"則載"剪紙为小幡"，可見同样都記載唐代立春的風俗，却有"紙幡"、"綵幡"之别，足証两者不仅在概念上可能有等同的混乱，而且也还有相延發展而同时并存的事实存在。

另一种毛病是主观臆測。如阿英同志在人民美术出版社出版的"民間窗花"一書的叙記中說：

> "'剪紙'的历史，实际上是很远的。但究竟远到什么时候，只有依靠推断来决定。可以想像，剪紙的

---

❶ 夏华圖書出版公司印行徐蔚南編"剪画选胜"序言、中华書局出版"中国美术工艺"一三六頁、人民美术出版社出版"民間窗花"叙記等，均引的这一段。

❷ 原注：范曄"后汉書"七八"蔡倫傳"。

❸ 原注："宋赵彦衛'云麓漫抄'卷七"。

❹ 原注："宋苏易簡'文房四譜'卷四紙譜"。

❺ 原注："王隐'晉書'：'古之素帛，依書长短，随事載絹，枚数重沓，即名幡紙'——宋塁'太平御覽'六〇五引——'初学記'二十一文部：'古者以縑帛，依書长短，随事載之，名曰幡紙'。又宋董逌'庆川書跋'卷十，明李时珍'本草綱目'卷三八"。

❻ 考古学报第八期，王明著"蔡倫与中国造紙术的發明"。

产生，主要是由于織綉的需要，就是織綉人物、花卉及自然景物时，常常要先有花样。这一类花样，有的是画成，有的也可能是剪成。小件是剪成的居多，这从后来使用花样的方法上，可以推断得出来"。

很显然的，剪紙的功用不限于織綉一种，我們不能根据今日剪紙的某一种功能加以"推断"古代剪紙的發生和發展。所以这种"推断"、"想象"的研究方法，不仅是不科学的，而且还是割断了它与民間風俗密切关連的这一特点的。

考察今日剪紙的最普遍的用途如窗花、喜花、龙灯花、香斗花……等等都与現存的風俗节日有关，这对于我們研究它的源流大有啓發。

"荆楚岁时記"載："正月七日，为人日。以七种菜为羹，剪綵为人，或鏤金箔为人，以貼屏風，亦置之头鬓，又造华胜以相遺"。又云："立春日，悉剪綵为燕以貺之，貼宜春二字"。据此，可知华胜之为用有二，一以金箔鏤成，人日貼于屏風；一剪彩为之，置于头鬓。李商隱人日詩有："鏤金作胜傳荆俗；剪彩为人記晋風"之句，正是吟的此种風尚。据傳說这种風尚起自晋代賈充之妻李夫人❼，但也不一定可靠，因为創立一种風俗習慣与改变一种風俗習慣有同等的困难，决不会随某一个人的好恶而兴廢，但据"荆楚岁时記"来看，晋代确有这种風气实是無可怀疑的。

那末以金箔鏤成的华胜是否是这一民間艺术的濫觴呢？

我們虽然因为資料不足，还不能說今日的剪紙一定是由晋代的华胜演变而来的，但是古之华胜确实具有今日剪紙的傳統作風也是無可怀疑的。今日日本正倉院里还保存着两張我国唐朝至德年的人形华胜的殘片。且看"正倉院考古記"的記載。

"据齐衡三年（公元八五六）'杂財物实录'❽称：'人胜二枚，一枚有金薄字十六，一枚押彩繪形等，緣边有金薄裁物，納斑腦箱一合，天平宝字元年（公元七五七）閏八月二十四日献物'。今品則以二殘片粘合为一者。一片系于淺碧罗之上，粘有金箔剪成十六字云'令节佳辰，福庆惟新，变（当为愛字之譌）和万載，寿保千春'。'什財物实录'所称有金箔字者即此，今金箔諸字已变黝黑，罗色亦暗炭。又一片較大約四分之三，粘于其下，边緣圖案以金箔剪成，上粘紅綠罗之花叶，緣内左下端有彩繪剪成之竹林，一小兒戏犬其下。金箔边緣及彩繪人物，色彩如新，惟犬形已殘耳，此当即'实录'后称之物。"❾

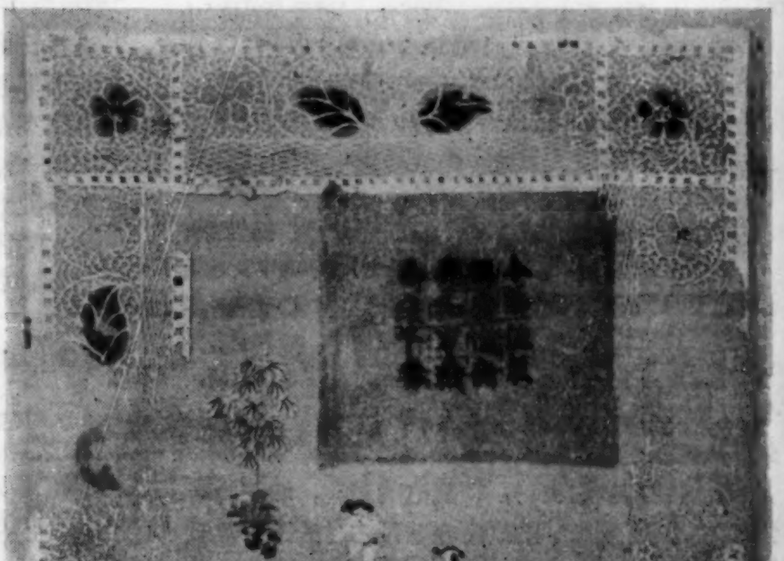
根据这一段記載，結合实物圖录（参看插圖）的研究，我們可以得到以下二点認識：

一、以金箔剪成圖案，并以紅綠罗衬为花叶的这种作風和今日华南特别是广东的剪紙刻紙非常类似，所不同的仅是材料上古之金箔現已改为金紙；古之紅綠罗今已改为紅綠紙罢了。实質上是它普及化了的証明。

二、日本天平宝字元年，正是我国唐代至德二年。既有这东西流入日本，可見当时我国还盛行着这种晋朝遺留下来的風尚。这在其它唐宋时代的記載中也可以窺見其盛况的一斑。例如唐孙思邈撰"千金月令"載："唐制，立春賜三省官，綵胜各有差"。唐段成式撰"酉陽杂俎"載："立春日，士大夫之家，剪紙为小幡，或悬于佳人之首；或綴于花下。又剪为春蝶、春鏡、春胜以戏之"。宋高承撰"事物紀原"載："唐中宗景龙中，立春日出剪綵花。又四年正月八日立春，令侍臣迎春，內出綵花，人賜一枚"。从上述材料来看，不但唐代还盛行晋代的遺風，而且唐代的节日活动其內容較之晋代更为丰富。

事实上这种荆楚遺風，到宋时还保存着。宋、孟元老"东京梦华录"云：

"立春日，自郎官御史寺监长貳以上皆賜春旛胜，



翻自"正倉院考古記"圖版十六

以罗为之；宰执亲王近臣皆賜金銀幡胜，入賀訖，置归私第。又士大夫家，剪彩为小幡，謂之春幡，或悬于家人之头，或插于花枝之下，或剪春蝶、春鏡、春胜以为戏。东坡立春日亦簪幡胜过，不由諸子姪笑指云：'伯伯老人亦簪幡胜邪'。"

宋龐元英撰"文昌杂录"云：

"初十日立春，賜三省官采胜各有差，謝于紫宸殿門。杜台卿謂：'正月七日为人日，家家剪彩或鏤金薄为人，以貼屏風，亦置之头鬢'。今世多刻为华胜像瑞圖，金胜之形，引'釋名'：'华'象草木华也，'胜'言人形容止等一人著之則胜。又引賈充李夫人'典誡'曰：'每見时人月旦花胜交相遺'与謂正月旦也。今俗立春日亦近之，然公卿家尤重此日，莫不鏤金刻繒加飾珠翠，或以金銀穷極工巧交相遺問焉。"

由于"公卿之家""莫不鏤金刻繒，加飾珠翠，或以金銀穷極工巧"，故华胜之制至此便逐漸失去"迎春"的原来意义了。

但畢竟因为"鏤金作胜"、"剪彩为人"的艺术活动是与中国民間風俗習慣密切結合着的，它不仅提供了由"鏤金"、"剪彩"而發展为"剪紙"的一个巨大的可能性，而且突破了立春日迎春的遺意，在生活的各方面广泛的起着美化的作用，这是促使这一民間艺术發展的社会基础，所以虽然它曾为貴族們所享有，但終于不能与民間隔絕，而必然为广大人民所喜聞乐見，而且劳动人民自己还掌握了这一創作技巧运用到了如此成熟的境界：

"石女、張蔡公女也，有巧思，与人接談，袖中細剪春花秋菊細草垂楊，罔不入神，其剪制香奩，絕巧奇目，得之者珍藏焉。"（保定府志）

总之今天研究和發揚剪紙这一民間艺术，我們絕对不能割断它的發展历史。

---

❼ 見"荊楚岁时記"正月七日事、"岁华記麗"人日鏤人"古今事物考"卷一。

❽ 原注"正倉院御物棚別目录引"。

❾ 傅芸子著"正倉院考古記"四六頁。

考古研究所在保管古銅器工作中的一点經驗

在古銅器保管工作中的一項主要任务，就是防止生銹。銅器上最容易發生一种粉末状的綠銹，它与一般的銹不同，如果不加防治，整个銅器会很快地損坏。因此，各地藏有古銅器机关的負責保管工作同志們对此都很关心。曾有不少博物館工作同志提出过下列一些問題：一、怎样防止銅器生銹；二、遇有这种粉末状綠銹發生，应怎样处理。現在把我們在实际工作中的一点經驗向大家介紹一下，以供参考。

（一）怎样防止銅器生銹　为了防止銅器生銹，应把銅器放在比較干燥的屋子里。另外，还应有防潮設施。簡单办法是在柜子底下鋪些木炭或石灰。有条件的，室內可放其他干燥器。同时，在柜中再放些干燥剂。干燥剂中，效力最强的是"矽胶"。使用时，把它装入紗布袋內，关閉于柜中能起很大的吸潮作用。亦可用無水氯化鈣来代替。把它放在敞口的玻璃碗中。缺点是失效太快。当它吸收一定数量的水蒸气之后，即变成液体。这样，它会把水分再蒸發出来。所以必須要勤檢查、勤更換。

屋子的干燥与否是和季节有关系的。每当雨季，一般室內空气都难免会潮湿。因此，陈列室或保管室全应有防潮設施。

（二）对粉末状綠銹的处理方法　遇粉末状綠銹發生，应先把它刮掉，随即用硫酸銀（AG_2SO_4）的淡溶液塗在上面。过十分鐘之后，再用吸水紙把它揩拭干凈，刷上氫氧化鋇（$Ba(OH)_2$）的濃溶液。停留約二十分鐘后，再用蒸餾水把藥液全部冲掉，并使之干燥。最后塗上一層稀薄的丙酮胶（利用廢照像底片热水浸后刮去藥膜溶于丙酮內）。使銅器与空气隔絕，即可不再生銹。

上述两种溶液的配制成分列下：

硫酸銀溶液：　硫酸銀1%，　蒸餾水99%；

氫氧化鋇溶液：氫氧化鋇20%，蒸餾水80%。

（三）注意事項

1. 丙酮內溶胶片不可过多，否則将会掩盖銅器的本色。

2. 切勿使用天然水或自来水冲洗銅器。因前者含有多种矿物質，后者含有氯气及次氯酸，它們都能与銅器起化学作用。

3. 避免与有氯气的东西接触，室內切勿使用漂白粉消毒。

（四）实例　应用上述处置方法处理过一件揮县出土的錯金鈑飾，效果很好。不但使它重新現出原有的色澤，經过雨季亦未起任何变化。

以上是我們在工作中的一点經驗，介紹出来供大家参考。

考古研究所資料室　于勁心执笔

郑州地区的古代遺存介紹

安　金　槐

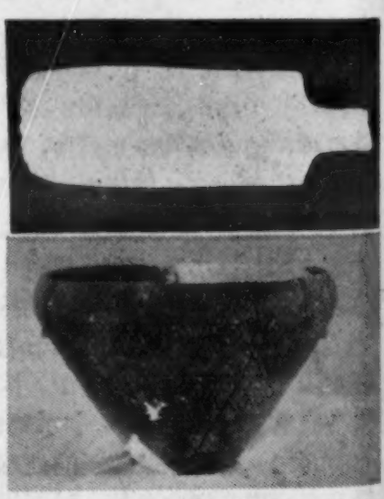
几年来，在配合郑州市基本建設工程中，曾發掘了面积龐大的古文化遺址及历代古墓葬一千余座，發現了不少的重要遺迹，也获得了大批的珍貴历史資料。为了使大家对郑州地区發掘情况能有一概括的了解，特作一簡单介紹，并附帶談一些我个人的看法，不正确的地方請同志們指正。

（一）新石器时代仰韶和龙山文化遺址

知道新石器时代的仰韶和龙山文化遺址，在郑州地区分布的相当广泛，只是近一两年的事。其分布情况，就已經了解的材料，除东郊二里岡一带商代遺址下面压有一部分龙山文化遺址外，主要分布在西郊賈魯河和金水河两岸，以及两河中間的較高地带。仅就市区中心向西約十五里以內，就調查出新石器时代遺址十余处。据初步了解，十五里以外，遺址散布的仍还不少。

仰韶文化遺址：計有白庄、林山砦、齐礼閻等三处，經过較小規模發掘的，只有林山砦一处。發掘証明，遺址中有密集的袋形穴灰坑；約一千四百平方米范圍內，就發掘出四十八个。袋形穴一般口徑約1米，底徑約2米，深約1.5米左右。其中有一底徑約2.2米的袋形穴，在壁上还挖了一个寬約0.4米的缺口作門；門外还有用紅燒土堆筑的灶类物。另有一袋形穴，發現在底部堆积有厚約0.2米的深黑灰土，灰土好似植物腐朽后的殘留，灰土中并杂有許多类似黍、谷的圓形顆粒，是否是粮食，尙待进一步化驗証明。在密集的袋形穴中間，还發現一座保存較完整的燒陶器窑；窑呈圓形，下有火腔及火門。窑室底部挖有类似叶脉状的凹槽，这些凹槽可能是起着燒制陶器时箅子的作用。在窑的附近也發現有燒制殘毀的陶器。这处遺址中，發掘出不少的遺物。其中以陶片最多，石器、骨器很少。能够复原的陶器計有砂質的鼎、罐、碗，泥質的鉢、罐、瓮、豆、环、紡輪等。彩陶片多是用紫、黑、紅三色調配成各种圖案紋飾，而带白衣的彩陶片只見到一两塊。值得注意的是还發掘出一少部分的亮光、薄胎的蛋壳陶片，以黑色的較多，但也有紅色的。这些蛋壳陶片，就器形看，多是直壁杯类器。石器有斧、鏟、紡輪等物。有一件石鏟长約半米，寬約4厘米，而厚只有1.5厘米，并带有短柄。磨制的相当精致和銳利。像这样大的石鏟，在郑州仰韶遺址中还是首次發現。根据郑州白庄仰韶遺址的地表調查看，白衣彩陶在彩陶片中是比較常見的一种陶片，而發掘的林山砦仰韶遺址中，虽出土不少彩陶片，而带白衣的确很少。这当不是偶然的現象。可能两处遺址有先后时間的区别。

蛋壳陶过去都認为是龙山文化的特有物，而这次我們發掘的林山砦仰韶遺址中竟然也發現蛋壳陶，肯定的說还不是因为距龙山遺址不远因而扰乱进去的，而是仰韶遺址的原有物；类似的情况在河南白沙、洛陽都有發現。因之我認为在黃河南岸，西到洛陽，东到郑州，南到禹县的部分地区內，很可能有不小一部分地区的仰韶遺址中，都有蛋壳陶的



上：郑州林山砦仰韶文化石鏟
下：郑州林山砦仰韶文化陶器

存在。这一情况的發現，我認为对研究仰韶文化和龙山文化的关系上，不能說不是一个新的問題。

龙山文化遺址：計發現有二里崗、林山砦、齐礼閻、牛砦等十余处。經过發掘的只有林山砦、二里岡、牛砦等三处。發掘証明，这时期的遺址中，袋形穴灰坑分布的也相当稠密；并在部分灰坑的壁上，还發現塗有白灰面的痕迹。也有坑壁曾經火燒过。袋形穴的大小和仰韶遺址中的差不多。遺物中以陶片最多，能够复原的有鼎、鬲、单耳罐、深腹罐、豆、鉢、甕、盉、瓮、耳杯、器盖、紡輪、环等陶器；器表多施有繩紋、条紋和方格紋。但磨光的也相当普遍。其中也有黑色亮光的和灰色薄胎的蛋壳陶。就器形看，也多是直壁杯类器。石器有鏟、斧、刀类器，器身多穿有一孔或两孔。骨器有鏃和錐等。但所發掘的龙山遺址未發現一件卜骨。根据發掘材料观察，二里岡龙山遺址和牛砦龙山文化遺址在部分器物的形制、質料和紋飾上都有所区别。这也可代表着时間先后的不同。

（二）商代遺址

商代遺址，除西郊有零散的分布外，多集中在郑州旧城內及附近四郊。在东起鳳凰台、西至西陈庄、南自二里岡、南关外、北达紫荆山以北約四十平方里范圍內，遍布着商代文化遺址，几乎是連續不断的。首先在發掘的二里岡商代遺址中，就証明包含着前后两个时期，但二者是紧密相連的，因之我們就称为郑州商代二里岡期上層和下層。两層的陶器，大部分在形制上都有所不同。郑州市旧城附近的絕大部分遺址，都和二里岡期是同时的。几年来，郑州的發掘重点，也就是这一帶的二里岡期商代遺址。在發掘中發現了不少重要的遺迹和遺物。茲分别簡介于后：

冶銅場：發現范圍較大的有紫荆山北及南关外两处。南关外的一处發掘面积較大。約一千平方米范圍內，發現鑄銅器的泥范殘片一千余塊，能看出形迹的有鏃、鑿刀、錐、鬲、爵、觶等器范。其中以鏃范最多，鑿范次之，同时也發現几件完整的銅鏃和两件銅鑿（一件刃部略殘，其形制、大小和范是相吻合的）。冶銅坩鍋碎片出土的也相当多。能复原較完整的只有两件：一件是泥質大口罈作胎，內外塗抹草拌泥制成的。另一件是用砂質厚胎缸制成的，坩鍋內都殘留有数層的銅渣，說明坩鍋不只一次使用过。同时在这里还發現数处留有銅渣的硬面，并在較大的一处硬面上，除有銅渣外，并有許多注滿銅碴的小圓窩，可能为当时冶鑄的地方。紫荆山北的一处，發掘的面积不大。在这里商代房基的版筑墻中和室內地坪的填土中，共發現碎范塊二百余塊，計有刀范、鏃范、带花紋的銅器范。其中有几件完整的刀范，两扇重一起，整齐的放在两个房基中間的过門口上，好像封門磚一样。范呈长方形，很像未經燒制的磚坯子，其大小和現在的磚差不多。两处冶銅場內的灰土中，多杂有木炭屑，并發現有銅矿石。

制陶場：在人民公园西部，約一千四百平方米范圍內，已發現掘出燒陶窑十四座。窑的結构是圓形：上有窑室，下有火腔和火門，中間有箅子相隔，箅面上有許多圓孔。火腔中部有竪立的方形支柱，上撐箅子。窑場范圍內还發掘出房基十余座，在一个較大的房基內地坪上，挖有几个直徑約0.5、深約0.3米的鍋底形池，池內全用粗姜石塗壁，我以为这些房基和池与当时制陶器工作有关。伴随出土的有数十件制陶时所用的陶拍子和印制花紋的陶印模（方格紋、饕餮紋、雷紋等），这些紋飾都是郑州商代出土陶器中最常見的。同时也出土大量燒漲、燒流的殘毀陶器。就殘毀陶器的形制看，多系泥質陶盆、甑、簋、瓮等类器，沒發現有砂質的鼎、甗、鬲一类的殘毀陶器，我以为燒制泥質陶器和砂質陶

郑州碧沙岡出土龙山文化陶器

郑州南关外出土商代文化棕色陶器

郑州洛达庙商代文化遺址出土陶罐

郑州洛达庙商代文化遺址出土陶豆

器在当时可能进一步的分工了。

另外在郑州西郊，最近又發現商代的陶窑两座，窑的构造和人民公园西的窑差不多，但箅子加厚了，窑身扩大了，而箅子的孔确减少了，只是中間有一圓孔，周圍成幅射状的排列了五个柳叶形孔。在火腔內堆积有很厚的草木灰烬。窑附近也有房基發現。根据出土遺物和地層关系看，西郊的燒陶窑比人民公园一带的窑要晚些。

制骨場：位于紫荆山北。沒有进行較大規模的發掘。就一个长方窑穴中的出土物看，除少量商代陶片外，絕大多数的遺物都是与制骨器有关的。計有骨器的成品和已經削出器形而未磨制的半成品。廢骨料数量最大。其質料經鑒定有牛、猪骨和鹿角，值得注意的是有一多半都是人骨。伴随出土的也有不少磨制骨器所使用的礪石。礪石面上多带有磨制骨器所遺留的半圓形凹槽。

房基遺址：到一九五六年底止，已經發現商代房基四十余座，一般說都是方形或长方形。其筑法是在地下挖一房基大小的池作为基础，然后再在前墻上挖一缺口作門。房基可分两类：一类是在迎門后墻处的地坪上有一片火燒痕迹，而在房基的另一角也有火燒痕迹，这当是灶的地方。一类是在迎門的后墻处地坪上筑起一小长方形台，台面上有火燒痕迹。这类房基發現有加建版筑墻的，并在房內的地坪上，迎門台上以及部份墻壁上都塗抹有白面，一般地面相当坚硬。在房基內和附近，也不断發現有圓形柱窩，窩內多砌有碎陶片和碎姜石塊。根据所發現的房基看，房門都挖在墻的偏处。这可能是当时的一种習慣。

夯土墻：在白家庄一带，發現商墓葬，商代房基和商代灰層下面压的有層次清楚的夯土，并且也有两座墓打破了夯土而埋葬着。墓葬中殉葬有商代陶器、銅器和玉器等物。夯土內除發現有少量龙山期的陶片外，多是郑州商代二里岡期的陶片，無商代以后遺物。因之这段夯土墻当是商代的無疑。已經了解清楚的商代夯土墻成为一个拐角形，即东墻和北墻。为了进一步找寻夯土墻的长短，曾根据已經發現的一段夯土墻的綫索，向西、向南两端延伸进行鑽探，在这两方面都發現有相接的夯土。向南的一面和郑州旧城东墻相接，向西的一面伸延到杜岭折向南發展和郑州旧城西墻相接，在旧南城墻下也有类似的夯土。新找出的夯土是否都屬于商代，因在郑州旧城的东墻和南墻上，开的探沟还未到底，当不能作肯定。只能說是古代夯土，但是和白家庄相連的古代夯土，已連成一个长方形的墻圈，南墻长1,750、东墻长1,725、北墻长1,720、西墻长2,000米，大于現在郑州旧城圈。現在始知，我們过去几年来的發掘工作都是在夯土墻圈以外进行的。如两处冶銅場：一处在南墻外約八百米，一处在墻北約一百五十米。制陶窑場在墻西約一千五百米。制骨場在墻北約二百五十米。而古夯土墻圈以內前后只不过發掘約四百平方米。但这四百平方米范圍內。發現有房基、水沟等遺迹。遺物中除一般陶器外，单玉質簪子就發現数十根，这种玉簪在夯土墻外几年的發掘中是很少見到的，發掘了不小的面积，只是在銘功路西側見到三两根而已。这当不是偶然的現象。我認为夯土墻內当有重要的遺迹，不过因为發掘范圍較小，而且夯土墻有些地区，遺址埋的很深，我們在鑽探中最深的三米以下才發現商代遺址。为了进一步弄清夯土墻的时代，現正集中人力，进行重点發掘中。

濠沟：濠沟在郑州商代遺址中，也是常發現的。濠沟一般寬約1.5—2.5米，深約1.5米。在白家庄曾發現一条沟，在底部两側，有許多圓形柱窩，沟壁上似苔类物結成的硬壳。在濠沟常發現有淤积土層，可能在当时是作为水沟使用的。

郑州洛达庙商代文化遺址出土陶鼎足

郑州商代文化二里岡期下層出土陶鼎

郑州商代文化二里岡期下層出土陶罍

郑州商代文化二里岡期下層出土陶大口罐

窖穴：到目前为止，商代窖穴發掘約二百余个，其中多为长方竪井形，这类窖穴一般都相当深，少数較浅。深者达七米左右，两壁多挖有可供上下的脚窩。也有少数作圓形的。坑內多堆集有灰土和陶、骨、蚌、石等遺物。但在这类坑中，經常發現有完整的猪骨架和人骨架，也有人骨架和猪骨架堆放在一起的。我們曾在二里岡發現一个窖穴內，堆放有大人和小孩共十一架人骨，几架猪骨，还有牛骨，重叠堆积在一起。类似的情况，數架人骨堆放在灰層中的也有。这些都是当灰坑廢弃后，随便抛擲进去的。

墓葬：商代大小墓葬在郑州已發現一百余座。多集中在白家庄、人民公园、銘功路西側一带。較大型的墓，多随葬有銅器（爵、鼎、爵、觚、罍、戈、戉等）、玉器（璜、玦、戈、柄形飾等）。有一座墓中还出現一件雕刻精致的象牙筒，另一座墓中光貝就出土數百个。这类墓中除發現有兽殉葬外，已經發現有两座墓用人殉葬。这些墓葬和灰坑中常發現人、猪堆积一起的情况来比，是很有研究价值的問題。同时也發現一些較小型的墓葬，墓內随葬陶器（爵、爵、豆、鬲、簋等）。但也有不随葬任何器物的。

另外在白家庄商代夯土墻附近，發現相連的八座长方形狗坑，分做南北两行，东西排列着。共埋狗一百三十多只，最多的一个坑中埋三十多只，最少的也埋六只。就在这里一个狗坑中，發現了用赤金叶子制成的夔凤紋飾。为什么这一带埋葬这样多的狗，尚不清楚，我想可能与祭祀有关。另外在人民公园还發現三个专埋牛的牛坑，当也有它特殊的意义。这些情况，通过今后的繼續發掘，当会逐步得到解决。

就几年来發掘証明，遺址中遺物埋藏也是相当丰富，其中以陶器最多，一般常見的有鬲、鼎、爵、甗、爵、罐、大口尊、圓底尊、瓮、豆、簋、缸、盆、鉢等。除灰陶外，还有陶質坚硬的几何印紋硬陶、釉陶和白陶。同时也發掘出有陶虎、陶羊、陶龟、陶猪、陶魚、陶人跪坐像等俑。这些雕塑品，对研究我国古代雕刻，有很高价值。石器、骨器、蚌器也有相当多的数量。卜骨在遺址虽然發現不少，但刻字骨只發現三片。

根据發掘看，郑州商代遺址也不是单純的，在郑州也有較二里岡期早的，也有較晚的，为了便于說明，今举三处介紹于后：

（1）人民公园商代遺址：在人民公园發掘中曾發現商代遺址的三層重叠关系；根据各層的出土物看，下層和二里岡期的下層同，中層和二里岡的上層同。而人民公园的上層主要出土物有厚胎矮足鬲、敞口簋、圈足瓿、短柄豆、鷄头形骨簪、鑿鑽灼三者兼施的龟卜骨，这些器物絕不見于中、下两層，因之說人民公园上層的商代遺址是晚于二里岡的商代遺址。这时期的窖穴也有打破二里岡期窖穴的情况。

（2）南关外商代遺址：一九五五年秋在南关外發掘中，發現在二里岡期商代文化層的下面，还叠压着一層文化層。这層可能被二里岡期下層扰乱了一部分，所以有些地方層次不够清楚。在这層內主要出土的陶器都是棕色的，計有鬲、鼎、甗、爵、爵、瓮、盆等。不論从陶質上、形制上看，和二里岡期的同类物显然有所不同，有它特殊的作用。这層商代文化層应当早于二里岡期的商代文化是沒有問題的。

（3）洛达庙商代遺址：一九五六年春，在郑州西郊洛达庙發掘出一部分商代遺址，就出土物看，和以上所談到的商代遺址都不同。主要出土物有：深腹或浅腹的方足鼎、腹部好似罐和盆类器。深腹罐、高柄浅盘豆、短頸大口尊、瓮、尊等物，

郑州商代文化二里岡上層出土硬陶

郑州商代文化二里岡上層出土陶鬲

郑州商代文化二里岡上層出土陶大口尊

而沒有發現鬲。深腹罐多系砂質，器表并多粘有一層紅燒土。这类罐应是这期文化中的主要炊具之一。罐和豆都很接近郑州龙山文化遺址中出土的罐和豆；特别是所有陶器表面的繩紋，和龙山文化中的繩紋沒有多大的分别，而完全别于二里岡期陶器上的繩紋。因之我認为这处遺址是商代較早期的，并和龙山文化有着密切的关系。在这里也發現一座燒陶窑，其形制和人民公园西商代制陶場的窑分别不大。类似的遺址，据初步了解在郑州西郊分布的范圍还不小。繼續發掘，对解决商代和龙山文化的关系問題上是十分重要的。

（三）周代遺址及其历代古墓葬

周代遺址在郑州分布也应該是有的，只是过去我們对西周遺址中出土物見到的少，所以在郑州虽然也發現些認为較商代晚期更晚的遺址，而未敢肯定其时代。但是能确定为春秋、战国时期的遺址到不少；分布面积也很广。在發掘中也获得了一部分遺物。同时还發現八座当时灶和数段夯土墻。值得注意的是：我們在白家庄發現的商代夯土墻上面，就压着战国时期的夯土墻。这时期的夯土墻，据初步了解，也是圍成一个圈，并和所發現的古代夯土墻是一致的。但夯層、夯窩和古代夯土墻都有区别。相当于春秋战国时期墓葬，就更为丰富，这些墓是我們几年来發掘出数量最多的。仅就二里岡、岡杜和碧沙岡三处墓葬群的埋藏看，探出的就有千余座，已經發掘出来的达八百余座。在墓內也出土了相当多的陶、骨、料、玉、瑪瑙、水晶、銅等器的随葬品。在填土中也發現不少当时鉄制生产工具，同时也証明战国末期在郑州已經使用空心磚代替木槨了。

汉代及六朝的墓葬，在郑州也屢見不鮮，特别是汉代画像磚墓数量也相当多。磚上不仅印有許多人物、鳥兽和各种精美的几何圖案花紋，而且还有一部分我国古代的故事。这些对研究古代艺术都是相当有价值的材料。

唐、宋墓葬，几年来也發掘了数十座。特别是宋代仿木結构的磚室墓，建造的相当复杂。这类宋墓已發掘有七座。就保存較完整的看，墓門及墓內全是仿木結构，并在墓室內各壁上嵌有磚雕的棹、椅、衣架、箱子、盆架、灯台、梳妆台、鏡、硯、笔、墨、茶壺、茶碗、尺等物。也有些墓內壁上还繪有壁画，惜多已剝落。

总之，根据郑州地下埋藏的古代文物看是丰富多采的。特别是商代遺址，在郑州不仅分布面积广，而延續的时間又很长。只就郑州附近遺址最密集的面积計算，它比安陽小屯殷墟范圍要大。同时也可能比安陽殷墟要早。像郑州这样大范圍的商代遺址，而遺迹和遺物又是这样丰富，在商代当不是一般的村落遺址，很可能是一个人口相当集中的城市了。究竟郑州在商代是个什么样的地方，过去曾有人認为可能是"仲丁迁隞"的隞都。我認为可能性是很大的，因为傳說的"隞都"相距郑州市也并不算远。所以說郑州的繼續發掘，对研究商代本身的历史以及解决商代和龙山文化的关系上，都有着重要意义。为此今后在郑州地区应該有計划有目的地进行科学發掘，把历史价值很高的材料，妥善的保存下来，以供历史界研究和参考。

郑州商代文化人民公园出土的陶鬲

（上接12頁）

我們若是从画像石中的七盘舞情况来看，其时代大概不会晚到晋武帝太康（280—289）年間，因为是时槃舞中已盛行加杯，而称为杯盘舞了。杯槃舞在当时之普遍地流行，致使晋書（卷27）五行志視之为舞"妖"，其盛行的程度，即可想而知了。所以，若是沂南石刻制作的年代晚到西晋太康年間，或者槃舞中須加杯而变为杯柈舞，实际上沂南画像石上所刻的杯甚多，但均未加入舞以內，所以它还是槃舞，而不是杯柈舞。这当然只是一种旁証，因論槃舞而并及之。

1957年4月，于成都四川省博物館

試談博物館工作中的科学研究工作

王　書　庄

去年中央文化部召开的全国博物館工作会議上，确定了博物館的任务是为科学研究服务、为广大人民群众服务。会議上还明确了博物館的性質既是"文化教育机关"和"物質文化与精神文化遺存以及自然标本的主要收藏室"同时也是"科学研究机关"。在博物館工作者中所謂"三性","二务"成了大家常用的語言，对博物館事業的發展将發生推动和指导作用。但是在对博物館的双重任务和三重性質——特别是"为科学研究服务"和"科学研究机关"——从認識上到具体工作的体現上，还存在着很多問題。我这里只打算就下列的三个問題，提出自己的意見，希望大家批評指正。

一　对博物館的任务和性質的認識

博物館要为广大人民群众服务，这是大家都承認的。几年来各地博物館作了許多工作，通过所举办的陈列、展覽爭取到千百万的观众，进行了爱国主义与社会主义教育，提高了群众的科学文化知識水平。因此，为广大人民群众服务，在过去、現在和将来都是博物館的一項重要任务。但是到了第一个五年計划即将完成的今天，国家和人民对博物館的要求除了直接为广大人民群众服务以外，还提出为科学研究服务的要求。在"八大"的关于政治报告的决議中指出："我們国內的主要矛盾，已經是人民对于建立先进的工業国的要求同落后的农業国的現实之間的矛盾。"这也就是說今后要大大地提高生产力。在提高生产力中，科学技术的提高和發展是起重要作用的。党中央在去年年初就提出了"向科学进軍"的号召，要求全国的科学技术工作者知識分子和青年共同努力，要在十几年的时間內赶上世界先进科学技术水平。为了提高科学技术水平必須大力展开科学研究工作，把可能供应的物質力量轉向为科学研究服务。因为这是符合人民群众的长远利益的。博物館为科学研究服务的任务就是在这样情况下提出来的。为科学研究服务的目的显然也是为了人民的利益。为科学研究服务和为广大人民群众服务是結合的，并不矛盾的。

至于說博物館拿什么来为科学研究服务呢？首先是把館中的藏品經过整理和研究后为科学研究提供資料。其次是通过陈列或展覽提高广大群众——特别是对青年——的科学水平，并鼓舞他們热爱科学，为科学研究培养后备力量。

对于博物館的三重性中的"文化教育机关"性質，也是大家都承認的。对于"物質文化与精神文化遺存以及自然标本的主要收藏室"性質，問題也不大。博物館应該按照自己的業务范圍收集文物、文献、資料、标本等，进行鑒定、分类、編目、排架以及科学保管工作，以提供研究資料或組織到陈列中去。博物館的藏品是博物館的物質基础，这是大家都很清楚的事。对于"科学研究机关"这一項性質，还有很多人的理解是不一致的。根据苏联的經驗，科学研究工作是博物館全部活动的基础。这也就是說科学研究工作要貫串到博物館的各項工作中去，以保証工作質量的不断提高。沒有科学研究工作就不可能举办具有高度思想理論水平的陈列，沒有科学研究工作也就不可能做好保管工作。因此，博物館要很好地作到是一个"文化教育机关"和"物質文化与精神文化遺存以及自然标本的主要收藏室"的两項作用，它也必須是一个"科学研究机关"。这三重性是互相結合，互相依賴的。三者缺一就不能成为博物館，或者不能成为好的博物館。同时博物館也只有具备这样的"三性"，才能很好的完成它的"二务"。所以說博物館的"三性"和"二务"是协調的，也是結合的。

在博物館工作者中有些人对博物館要为科学研究服务和博物館要进行科学研究工作表示怀疑，这是可以理解的。全国各地博物館的工作發展得很不平衡，有的館比較有基础，在工作中已經进行着科学研究工作。有的館还才建立摊子，藏品既不够丰富，如何进行征集、保管和設計陈列也还在摸索中，对进行科学研究既缺乏物質条件又缺乏經驗。如果要求这样的館立刻开展科学研究工作并为科学研究服务，这是有困难的。因此，并不是要求全国所有的館都立刻开展科学研究，并能作到很好为科学研究服务，而是把这"三性""二务"作为全国博物館今后的爭取目标和努力方向，各館应在現有的基础上有計划地有步驟地提高自己的工作，以逐步地体現"三性"和更好地完成"二务"。

在博物館工作中提出科学研究工作到現在才不过一年的时間，对这样一項具有重大意义的提法还有不同的看法，也是很自然的。还有"科学研究"这个概念的涵义也还需要进一步明确。

二　什么叫"科学研究"

为科学研究下一个精确而全面的定义我想是困难的。不过就科学研究的涵义方面提出我个人的几

点意見，希望能对了解什么叫"科学研究"有所帮助。

在中国科学院学部委員会第二次全体会議时，郭沫若院长指出，（見1957年5月24日人民日报第七版）科学研究的方向大体說来有这样两种：一种是向高層突破，另一种是向平面鋪开。又說：向平面鋪开是說把既知的科学理論应用于生产实际和生活实际；向高層突破是根据实踐的經驗把科学理論提到更高的水平。郭院长这段話是按科学研究的方向提出的，我以为也可以把这几句話当作科学研究的范圍或涵义来理解。也就是說科学研究是包括从实踐中总結經驗、提高科学理論和把科学理論应用于生产和生活实际。如果科学研究的范圍或涵义不能包括这几項內容的話，那么說成科学研究的方向也是很难理解的。

毛主席在"实踐論"中指出，人在实踐过程中可以認識到各个事物的現象和外部联系，在理性認識的阶段可以認識到事物的本質和內部联系，再把理性認識所得到的理論回到实踐中去驗証。实踐、認識、再实踐、再認識，这样往复無穷地进行，获得对事物的認識，逐步丰富了人类的知識。人类已經掌握的知識是这样得来的，要丰富已有的知識和扩大知識領域，也要这样去进行。因此，毛主席指示的認識事物的过程，也就是积累知識和創造知識的过程。

郭沫若院长所說的科学研究的方向的內容和毛主席指出的認識事物的过程是完全符合的。前面我已經把郭院长提出的科学研究的方向理解为科学研究的范圍和涵义。再推进一步，科学研究的范圍和涵义也就是从不知到知的过程，創造知識（或者說获得新知識）的劳动过程就是科学研究工作。科学研究包括从实踐中获得的初步知識（經驗）、經过理性認識获得的理論和把理論应用到实踐中去驗証理論或指导生产和阶級斗爭。

有人認为只有从事物的現象推出理論来或者把已知的理論加以提高，才是科学研究工作。我認为这种看法是不够全面的。从現象認識提高到理論認識或者把已知的理論提高，当然是科学研究工作，也可以說这是科学研究工作的重要部分。但是从实踐中获得經驗或初步知識和把理論应用到实踐中去，同样可以有創造性的劳动，从中可以获得新的知識，因此也是科学研究工作。同时也要注意，一般的生产活动和阶級斗爭不能算是科学研究工作，只有从生产活动或阶級斗爭的实踐中經过分析、比較、綜合等过程总結出經驗和知識来，这才算科学研究工作。把理論簡单地应用到生产或生活实际也不能算作科学研究，只有在应用中克服了困难想出办法解决了問題，这才算作了科学研究工作。

以下就与科学研究有关的几个問題作些說明。

一、科学研究的任务　周总理在第一届全国人民代表大会第四次会議上所作的政府工作报告中指出"科学技术研究的基本任务，是为了發展生产，同自然界作斗爭。"科学研究是在人类智力逐步發展的基础上的一种有意識的活动。通过科学研究可以逐步深入地了解和掌握事物的特点和規律，以便于更有效地进行生产斗爭和阶級斗爭。因此，科学研究是手段，它是为發展生产、为指导斗爭服务的。人类社会进步越来越快，这和科学研究的發展是有关系的。在科学研究中，有的工作或研究題目和生产或斗爭的关系比較直接，研究的結果可以直接推动生产或指导斗爭；有的和生产或斗爭的关系比較間接，研究的結果在短期內不能推动生产或斗爭，但这也是需要的。

二、进行科学研究的人应該具备的基础　在生产实踐或阶級斗爭中有經驗的人，才能逐步掌握生产或斗爭的規律和道理。参加生产或斗爭不久的人，只能好好地学習，学習成一个熟手、有經驗的人才能逐步提高生产或推动斗爭。提高理論的工作也是这样，必須先对自己研究的学科或部分具备一定的基础（包括深度和广度），才能进一步發現在这門知識中还有那些部分不完全或存在着說不通的地方。經过自己的思考、研究得到补充或者提高了理論的有效范圍。如果自己对要研究的部分的知識还不够，那最好还是先学習。对于把科学理論推广到实踐中去。那也要对科学理論有認識、有理解和对生产或斗爭实踐有經驗的人，才能作到推进生产指导斗爭的效果。

总之，科学研究是应該在学習的基础上进行的。經驗学識不够的人过早地强調研究，往往得不到好的效果，还可能誤入歧途。

三、进行科学研究的物質条件　进行科学研究要有一定的物質条件，有的要在生产实踐或阶級斗爭的过程中結合着进行，有的必須具备实驗室、化驗室和一定的仪器、藥品、研究設备。設备的效能高低对研究有很大的影响或限制。数学、哲学一类的研究不需要多大的設备，而丰富的圖書和資料就更重要了。（博物館藏品是博物館进行科学研究的主要物質条件）

四、科学研究工作是艰苦劳动的过程，必須發揮独立思考的作用，思想上的懶汉是沒有办法进行科学研究工作的。科学研究是在人类已有的知識上有所丰富有所提高的工作，科学研究是要得到前人所未得到或前人所得不到的东西，这就要求要在前人的基础上前进。生产工作中的先进生产者、老科学家們对科学研究工作具有重要指导意义，因为他們經驗多、知識广，通过他們可以縮短摸索的过程。

三　博物館工作中的科学研究工作

不論是那一种类型的博物館，它的具体工作大致可分为搜集、保管、陈列（展覽）、群众工作和科学研究工作。这几項工作各有各的目的、要求和步驟。搜集工作包括对文物、文件、資料、标本等的征集，采集和發掘等項，这是取得藏品或資料的工作。保管工作是对既得的东西进行整理、研究和保管，使它更富有科学价值，更有系統和更便于利用。在保管工作中还可以包括修复、复制和供应工作。陈列和展覽是把館的藏品按照一定的主題思想有系統地組織起来，以对群众發揮教育的作用。由零散的物品組織成一个陈列或展覽，一般的說要經过主題設計、內容設計、形式設計以及施工設計等过程。群众工作是扩大和加强教育效果的工作，其中包括解說工作、宣傳工作和組織工作。在这几項工作中都要貫串着科学研究工作。除此以外，还有符合于本館性質和業务范圍的专題研究工作。

为什么要在搜集、保管、陈列、群众工作中貫串科学研究工作？理由很簡单，是为的保証工作質量并不断地提高工作質量。为什么說要在搜集、保管、陈列、群众工作中"貫串"科学研究工作，而不說这几項工作就是科学研究工作呢？因为在这几項工作中有的具体內容不是科学研究工作，有的內容作得好的話可以成为科学研究工作，收到科学研究的效果。我想举几个例子来說明我的看法：

在搜集工作中搜集（包括征集、采集或發掘）計划的制定如果能够根据本館的需要，对于进行工作的地区、单位、对象經过調查和选擇，作到有明确的目的、具体的要求和切合实际的工作步驟。这样的搜集計划如果能正确地执行，就可以搜集到自己所需要的有科学价值的东西。象这样搜集計划的制定工作，我認为是可以叫作科学研究工作的。

在保管工作中对文物、标本等的鑒定工作，是根据文物、标本表現出来的特点和性能，經过辨認、比較、核証和推断以断定眞伪、年代、产地，这当然是科学研究工作。对藏品的分类編目工作以及排架工作，如能根据藏品的具体情况創造一些新的方法或对原来的方法作些改进，提高了工作效率，那也是科学研究工作。对文物、标本等藏品作到科学的保藏，并把新的科学技术应用过来，使本来是容易損坏的东西作到不变質、不变形、不变色、不風化、不蛀、不霉，这都是只有通过科学研究才能解决的問題。对文物的修复和复制工作都要創造性地应用科学成果，才能很好地完成这項任务。

在陈列（展覽）工作中，陈列（展覽）計划的拟定修改过程，就是科学研究的过程。陈列（展覽）要具有高度的思想性、科学性、艺术性才能达到教育人民的目的。但是，怎么样才能有高度的思想性、科学性和艺术性呢？这是每一个陈列（展覽）設計中所要考虑和研究的。一个陈列要表現什么主題？应該具备那几个部分？这几部分的关系怎样？在每一部分要突出那些东西？那些部分要用实物？那些地方要加輔助材料？这一系列的問題，——当然还不只这些問題，都是作設計工作的人所要解决的。如果不作科学研究工作，那只有堆积一些文物。罗列一些現象，是不能收到陈列（展覽）所应有的效果的。

群众工作中的講解詞实質上是陈列內容的补充，是文字說明的發揮。講解的效果直接影响对群众的教育，必須重視講解詞的編写和修改，貫徹科学研究的精神。

新的博物館学正在成长和壯大，苏联博物館科学工作研究所出版了苏联博物館学基础（中国已有翻譯本），莫斯科大学历史系已經在講授陈列学和保管学等課程。博物館学各部分的內容都是博物館工作者在过去工作中进行科学研究創造出来的知識。博物館学今后的充实、丰富和提高有賴于今后博物館工作中的研究和創造。科学研究工作既能提高工作質量又能丰富和發展博物館学，对博物館事業的發展是極关重要的。

除此以外，在博物館中也可以并不結合具体業务工作而进行科学研究工作。（为了在形式上和以上的科学研究說起来便于分别一些，是否可以叫为专題研究）。如艺术性的博物館中对艺术史的某些問題的研究工作，历史博物館对历史上某些問題的研究，自然性博物館对某些自然科学問題的研究，在条件比較好的館是可以进行的，也是应該进行的。但是有两个問題必須注意：第一，专題研究的范圍必須在本館的業务范圍之內。也就是說艺术性博物館研究艺术，历史性博物館研究历史，自然性博物館研究自然。第二，专題研究最好能結合本館藏品的特点。一个館的藏品往往在同类性質的館中不可能样样都好、样样都全，藏品又是进行专題研究的物質基础。要注意發揮本館藏品的长处，不要用它的短处。这样作并不是限制了研究，恰恰相反，而是有利于研究的成功。

在专題研究中老科学家的指导具有重要意义。有老科学家的館应充分發揮他們的作用，指导青年参加研究工作。同时还应該利用社会力量組織館外专家协助指导本館的研究工作。这一点，对自己科学力量比較弱的館特別重要。

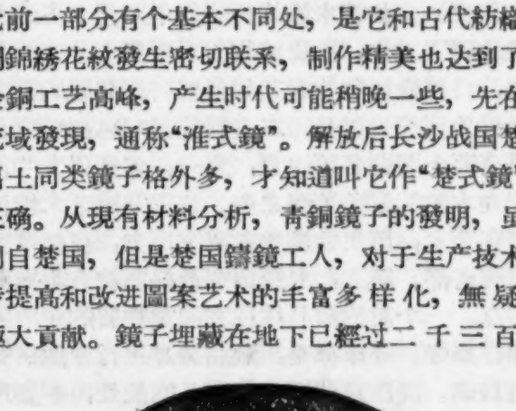
总之，科学研究是博物館一切活动的基础。具备条件的館应大力地展开科学研究工作。条件比較差的館也应該在开展具体工作的同时注意收集藏品、加强干部科学文化学習，如展开科学研究，創造物質、人力的条件。凡是肯努力学習、刻苦鑽研、不怕艰苦的人都能作科学究研工作。也只有这样才能保証博物館事業的健康發展。

古代鏡子的艺术特征

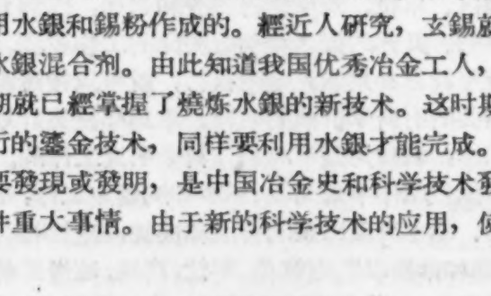
沈　从　文

我国金工用青銅鑄造鏡子，約在春秋战国时期。多数鏡子的背面，都有精美的装飾圖案，从造形特征和艺术表現看，可以分成两类，代表两种不同風格：一种鏡身比較厚实，边沿平齐，用蟠虺紋作圖案主題，用淺浮雕、高浮雕和透空雕等技法处理的，圖案花紋和河南新郑、輝县、山西李峪村及最近安徽寿县各地出土青銅器部分装飾花紋相近。有一种透空虺紋鏡子，数量虽然不多，作法自成一个系統，产生时代可能早一些。另一种鏡身材料極薄，边沿上卷，圖案花紋分两層处理，一般是在精細地紋上再加各种主題淺浮雕，地紋或作渦漩云紋、几何紋及絲綢中的罗錦紋。主題装飾有代表性的，計有山字形矩紋、連續矩紋、菱形紋、連續菱紋、方胜格子嵌水仙花紋、繡云藻龙鳳紋、长尾兽(雌)紋，及反映当时細金工佩飾物各式花紋。这部分圖案比前一部分有个基本不同处，是它和古代紡織物絲綢錦綉花紋發生密切联系，制作精美也达到了当时金銅工艺高峰，产生时代可能稍晚一些，先在淮河流域發現，通称"淮式鏡"。解放后长沙战国楚墓中出土同类鏡子格外多，才知道叫它作"楚式鏡"比較正确。从現有材料分析，青銅鏡子的發明，虽未必創自楚国，但是楚国鑄鏡工人，对于生产技术的进步提高和改进圖案艺术的丰富多样化，無疑有过極大貢献。鏡子埋藏在地下已經过二千三百余年，出土后还多保存得十分完整，鏡面黑光如漆，可以照人。照西汉"淮南子"一書所說，是用"玄錫"作返光塗料，再用細毛呢摩擦的結果。后来磨鏡藥是用水銀和錫粉作成的。經近人研究，玄錫就指这种水銀混合剂。由此知道我国优秀冶金工人，战国时期就已經掌握了燒炼水銀的新技术。这时期起始流行的鎏金技术，同样要利用水銀才能完成。这些重要發現或發明，是中国冶金史和科学技术發明史一件重大事情。由于新的科学技术的应用，使得我

蟠虺纹鏤空彩繪方鏡(长沙瓜树山出土)



战国四龙紋鏡　(上海博物館藏品)



蟠云兽紋楚式鏡(长沙出土)

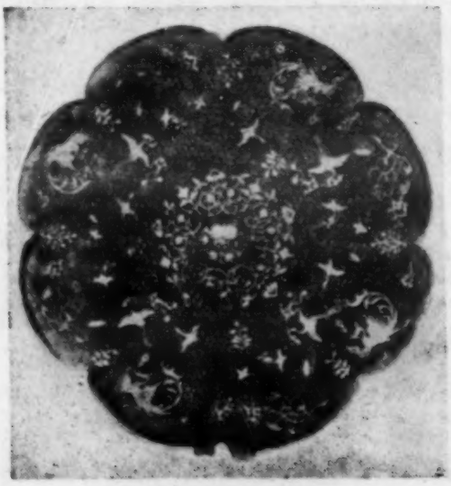
国金工装飾艺术，因之更加显得华美和壮丽。当时特种加工鏡子，还有塗朱繪綵的、用金銀錯鏤鑲嵌的，加玉背并鑲嵌彩色琉璃的，都反映了这个偉大历史时期金銅工艺所达到的高度水平。

* * *

到汉代，青銅鏡子应用范圍日益广泛，圖案花紋也不断丰富以新的內容，特别有代表性的如連續云藻紋鏡，云藻多用双鈎法处理，材料薄而卷边，还具楚式鏡規格，大徑在五寸以內，通常都認为是秦汉之际的制作。有的又在鏡中作圓框或方框，加鑄十字或十二字銘文，"大富貴，宜酒食，乐無事，日有熹"是常見格式。或用"安乐未央"四字銘文，必横列一旁。

其次是种小型平边鏡子，鏡身稍微厚实，銅質泛黑，惟用"見日之光长毋相忘"八字作銘文，每字之間再用二、三种不同簡单云样花式作成圖案，字体方整犹如秦刻石。圖案結构虽比較簡单，銘文却提出一个問題，西汉初年社会，已起始用鏡子作男女間爱情表記，生前相互贈送，作为紀念，死后埋入坟中，还有生死不忘意思。"破鏡重圓"的傳說，就在这个时期产生，比后来傳述乐昌公主故事早七、八百年。又有大型日光鏡，外沿加七言韵語，文如"长門賦"体裁，借形容鏡子使用不时，作为爱情隔閡憂虑比喻。另有一种星云鏡，用天文星象位置組成圖案，或在中心鏡鈕部分作九曜七星，又把四圍众星用云紋联系起来，形成一种云鳥圖案。这都是西汉前期鏡子。第三种是中型或大型四神規矩鏡，用青龙、白虎、朱雀、玄武分布四方作主要裝飾，上下各有規矩形，外沿另加各种帶式裝飾，如重复齿状紋、水波云紋、連續云藻紋、連續云中鳥鵲夔鳳紋，主題組織和边沿裝飾結合，共同形成一种活潑而壮丽的画面。正如汉代一般工艺圖案相似，在發展中起始見出神仙方士思想的侵入。这种鏡子或創始于武帝刘徹时尚方官工，到王莽时代才普遍流行。是西汉中期到末叶官工鏡子标准式样。有的在內外沿間还加鑄年号、作者姓名和七言韵語，表示对于个人或家长平安幸福的願望。最常用的是"尚方作竟眞大巧，上有仙人不知老，渴飲玉泉飢食棗……"，和"新有善銅出丹陽，和以銀錫清且明，巧工作之成文章，左龙右虎辟不祥"等語句。有些还說起購买的做生意凡事順心能發大財。又有銘文說"銅以徐州为好，工以洛陽著名"。它的产生年代和圖案銘刻反映的社会意識，因之也更加明确。第四种是大型"长宜子孙"、"长宜高官"銘文鏡，字体作长脚花式篆，分布四周，美丽如圖画。圖案簡樸，过去人認为是西汉早期制作，近年来多定作西汉末东汉初期成品。此外还有由四神規矩發展而成的神人龙虎鏡、分段神相鏡、"位至三公"八鳳鏡、"天王日月"神像鏡、凸起瞿龙鏡、西王母車馬人物鏡，可代表汉末过渡到魏晋时代的产品。八鳳鏡用平剔法，簡化对称圖案如剪紙，边沿或作陰刻小朵如意云，富于民間艺术風味。神仙龙虎鏡，有的平面浮雕龙虎和西汉白虎、朱雀瓦当浮雕風格相同，形象特别矯健壮美。一般多用綫浮雕，是西汉以来技法。較晚又用圓浮雕法把龙虎簡化，除头部其他全身都不显明，产生年代多在桓帝祠老子以后，有署建安年号的，神仙龙虎鏡加"胡虜殄灭四夷服，多賀国家得安宁"等七言詩的，創始于西汉，汉魏之际还有摹仿。又有一种高圓浮雕瞿龙鏡，龙身高低不一，在构圖和表現技法上是新發展。特别引人注意的是西王母东王公車馬神像鏡，銅質精美，西王母蓬髮戴胜，仪态端庄，旁有玉女侍立。間有仙人六博及毛民羽人堅蜻蜓表演杂技。主題圖案組織变化丰富，浮雕技法也各具巧思。有的运用斜雕法，刻四馬并行，拉

六朝"天王日月"銘文錯金鏡

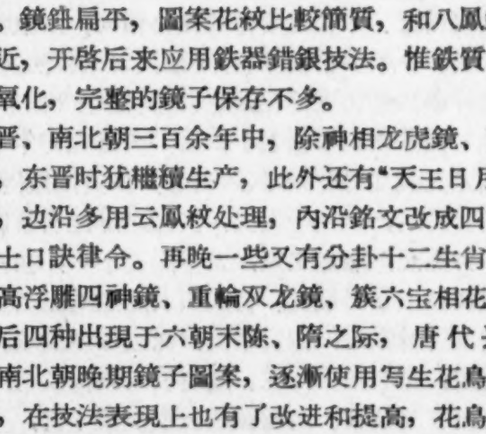


唐漆背金銀平脫鏡

車奔馳，珠帘綉幔，飄忽上举，形成縱深体积效果，作得十分生动，在中国雕刻艺术史上是新成就，后来昭陵六駿石刻及宋明剔紅漆雕法，都受它的影响。这种鏡子浙江紹兴一带出現最多，为研究汉代西王母傳說流行时代和越巫关系問題，提供了重要綫索。

又根据近年出土紀录，西汉以来还有鎏金、包金和漆背加彩画人物各种不同加工大型鏡子产生。当时除尚方工官特别制作外，鑄鏡工艺在国內几个大商業城市，也已經成为一种专門手工業，长安、洛陽、西蜀、广陵都有专門名家，鑄造各式鏡子，罗列市上出售。許多鏡子上的銘文，就把这些事情反映得清清楚楚。这些鏡子当时不仅被当成高級美术商品流行全国，还远及西域各屬及国外。近年在西北出土鏡子，可根据它判断墓葬相对年代。在日本出土汉鏡及汉式鏡，又得以进一步証明中日两国間文化的交流，至晚在西汉就已开始，比魏略說的东汉晚期早过二百年。东汉末年到三国时期，还有一种鉄制鑲嵌金銀花紋鏡子，早見于曹操"上杂物疏"記載中。近年来这种鏡子在国內也常有出土。鏡鈕扁平，圖案花紋比較簡質，和八鳳鏡風格相近，开啓后来应用鉄器錯銀技法。惟鉄質入土容易氧化，完整的鏡子保存不多。

晋、南北朝三百余年中，除神相龙虎鏡、西王母鏡，东晋时犹繼續生产，此外还有"天王日月"銘文鏡，边沿多用云鳳紋处理，內沿銘文改成四言，如道士口訣律令。再晚一些又有分卦十二生肖四神鏡、高浮雕四神鏡、重輪双龙鏡、簇六宝相花鏡等等。后四种出現于六朝末陈、隋之际，唐代还流行。南北朝晚期鏡子圖案，逐漸使用写生花鳥作主題后，在技法表現上也有了改进和提高，花鳥浮雕有層次起伏，棱角分明，充滿了一种温柔細致情感。主要生产地已明确屬于揚州，可說明这阶段南方生产的發展和美术工艺品部門的成就。



鳥兽花蝶紋鏡(唐代)

* * *

唐代物質文化反映于造形艺术各部門，都显得色調鮮明，組織完美，整体健康而活潑，充滿着永久青春气息。鏡子圖案艺术的成就，同样給人这种深刻印象。鏡身大部分比較厚实，(特别是葡萄鳥兽花草鏡)。合金比例，銀錫成分增多，因此顏色凈白如銀。造形也有了新变化。突破傳統圓形的束縛，創造出各种花式鏡。大型鏡子直徑大过一尺二寸，小型鏡子仅如一般銀幣大小。并且起始創造有柄手鏡。至于圖案組織，無論用的是普通常見花鳥蜂蝶，还是想像傳說中的珍禽瑞兽或神話故事、社会生活，表現方法都十分富于風趣人情，具有高度眞实感。唐代海外交通范圍極广，当时对外来文化也采取一种兼容并收的态度，来丰富新的艺术創造內容，在音乐、歌舞、繪画、紡織圖案、服装各方面影响都相当显著。鏡子圖案的主題和表現技法，同样反映出这种趋势。例如滿地葡萄鳥兽花草鏡、麒麟师子鏡、醉拂菻击拍鼓弄师子鏡、騎士玩波罗球鏡、黑昆侖舞鏡、太子玩蓮鏡，都可以显著見出融合外来文化的痕迹。前一种圖案組織复杂而精密，用高浮雕技术处理，綜合壯丽与秀美成一体，在表現技法中格外突出。后几种多用淺浮雕法，細膩利落，以善于布置見长，結构疏密恰到好处。極小鏡面也留出一定空間，使得花鳥蜂蝶都若各有生态，彼此呼应，整体完美而和諧。

唐代統治者宣揚道教，神仙思想因之流行，在唐鏡的圖案上也得到各种不同的反映。例如嫦娥奔月鏡、眞子飞霜鏡、王子晋吹笙引鳳鏡、仙眞乘龙鏡、水火八卦鏡、海上三神仙鏡，圖案組織都打破了傳統的对称法，作成各种不同的新式样。唐代佛教盛行，艺术各方面都受影响，鏡子圖案除飞天頻伽外，还有根据蓮花太子經制作的太子玩蓮圖案，用一些胖娃娃作主題，旋繞于花枝間。子孙繁衍瓜瓞綿綿是一般人所希望，因此这个主題画在絲綢錦綉中加以發展，就成为富貴宜男百子錦。織成幛子被单，千年来还为人民熟習爱好。汉代鑄鏡作带勾多在五月五日，唐人習慣照旧，傳說还得在揚子江中心著手，显然和方士炼丹有瓜葛牵連。又八月五日是唐玄宗生日，定名叫"千秋节"(又称千秋金鑒节)，照社会習慣，到这一天全国都鑄造鏡子，当做礼物送人，庆祝长寿。唐鏡中比較精美的鸞衔长綬鏡、飞龙鏡和特别加工精美的金銀平脫花鳥鏡、罗鈿花鳥鏡，多完成于开元天宝二十余年間，部分且为适应节令而产生。唐代社会重視門閥，名家世族，兒女婚姻必求門当戶对，但是青年男女却乐于

突破封建社会的束縛来滿足恋爱热情。当时人常把它当作佳話奇聞，轉成小說——詩歌的主題。鏡子圖案对于这个問題虽少直接表現，但吹笙引鳳、仙人乘龙、仙女跨鸞，以及各式花鳥鏡子中灞灞、鴛鴦、鵲鴿口銜同心結子相趁相逐形象及魚水和諧、井蒂蓮形象，却和詩歌形容恋爱幸福及爱情永不分离喻意相同。鏡子銘文中，又常用北周庾子山五言詩及唐初人拟苏若兰織錦迴文詩，借歌咏化妆鏡中人影，对于女性美加以反复贊頌。

唐代特种加工鏡子，計有金銀平脫花鳥鏡、罗鈿花鳥鏡、搥金銀花鳥鏡、彩漆繪嵌琉璃鏡，这类具有高度艺术水平的鏡子圖案，有部分和一般鏡子主題相同；有部分又因材料特性引起种种不同新变化，如像滿地花罗鈿鏡子的成就，便是一个好例。这些鏡子华美的裝飾圖案，在中国制鏡工艺發展史上达到了一个新的高峰。

唐鏡花样多，有代表性的可以归納成四类：第一类宝相花圖案，包括有写生大串枝、簇六規矩宝相、小簇草花、放射式宝相及交枝花六种。第二类珍禽奇兽花草圖案，包括有小串枝花鳥、散裝花鳥和对称花鳥等等；鳥兽虫魚中有獅子、狻猊、天鹿、天馬、魚、龙、鸚鵡、鴛鴦、練鵲、孔雀、鸞鳳、鶺鴒、蝴蝶、蜻蜓等等。第三类串枝葡萄鳥兽蜂蝶鏡，包括方圓大小不同式样。第四类故事傳說鏡，包括各种人物故事，社会生活，如眞子飞霜、嫦娥奔月、孔子問荣啓期、兪伯牙鍾子期、騎士打球射猎等等。特别重要部分是各种花鳥圖案，可說总集当时工艺圖案的大成。唐人已習慣采用生活中常見的花鳥蜂蝶作裝飾圖案，应用到鏡子上时更加見得活潑生动（这是唐鏡圖案最值得我們学習的一点）。花鳥圖案中如鸞銜綬帶、雁銜威仪、鵲銜瑞草、俊鶻銜花各式样，又和唐代絲綢花紋关联密切。唐代官服綵綾，照制度应当是各按品級織成各种本色花鳥，妇女衣着則用染纈、刺綉、織錦及泥金繪画，表現綵色花鳥，使用圖案和鏡子花紋一脉相通，絲綢遺物不多，鏡子圖案却十分丰富，因此鏡子圖案为研究唐代絲綢提供了种种可靠材料。

唐鏡在造形上的新成就，是創造了小型鏡和各种花式鏡，打破了旧格式，如銀元大小貼金銀花鳥鏡，八棱、八弧、四方委角等花式鏡等。

* * *

宋代鏡子可分作两类：在我国青銅工艺史上应当占有一个特别位置的，是部分纏枝花草官工鏡。造形特征是鏡身轉薄，除方圓二式外，还有亚字形、鐘形、鼎形及其他許多新式样出現。裝飾花紋也打破了傳統習慣，作成各种不同格式。新起的写生纏枝花，用淺細浮雕法处理，屬于雕刻中"畧文隐起"的作法。圖案組織多弱枝細叶相互盘繞，形成迎風浥露效果。特别优秀作品，产生时代多屬北宋晚期。宋人叙絲綢刺綉时喜說"生色花"，有时指彩色写生折枝串枝，有时又用做"活色生香"的形容詞，一般素描浮雕花朵都可使用。这种"生色花"反映于鏡中圖案时，作風特别細致，只像是在淺浮雕上見到輕微凸起和一些点綫的綜合，可是依然生气充沛，具有高度現实感和韻律节奏感。这一类官工鏡子，精極不免流于纖細，致后来难以为繼。另有一类具有深厚民間艺术作風的，用粗綫条表現，双魚和鳳穿牡丹两式有代表性，元明以来犹在民間流行。

北宋在北方有契丹辽政权对峙，西北方面和西夏又連年用兵，因此銅禁極严，民間鑄鏡多刻上各州县檢驗鑄造年月和地名，借此得知当时各县都有鑄鏡官匠。第二类鏡子的創作，就完成于这种地方官工匠手中，文献和实物可以相互証明。

* * *

青銅鏡子的生产，虽早在二千三四百年前，一直使用下来，到近二百年才逐漸由新起的玻璃鏡子代替。如以鏡子工艺美术而言，發展到宋代特种官工鏡，已可說近于"曲終雅奏"。劳动人民的丰富智慧和技巧以及無穷無尽的創造力，随同社会發展变化，重点开始轉移到新的燒瓷、雕漆、織金錦、刻絲等等其他工艺生产方面去了。青銅工艺虽然在若干部門还有不同程度的进展，例如宋代官制規定，还盛行金銀加工的馬鞍裝具。最低品級官吏，都使用鉄鑽銀鞍鐙。鉄兵器杂件也常錯鏤金銀。宋宣和仿古銅器，在当时極受重視，制作精美的商周贋品，直到現代还能蒙蔽专家眼目，創造的也别有風格，不落俗套。南宋紹兴时姜娘子鑄細錦地紋方爐，在青銅工艺品中还别具一格。不过制鏡工艺事实上到南宋时已显明在衰落中，特别是在南方生产中，已再不是工艺的重点。这时揚州等大都市的手工業多被战爭破坏。原有旧鏡多溶化改鑄銅錢或供其他需要。一般家常鏡子，重实用而不尚花紋。在湖州、饒州、临安著名全国的"張家""馬家""石家念二叔"等等店鋪所作青銅照子，通常多素背無花。一般情况且系就銅原料生产地区，由政府設"鑄錢局"監督，和鑄錢局情形相似，用斤两計算成本，三百十文一斤。鏡工艺术水平低落是必然的。私人鑄造虽然还不断創造新样子，却受当时道学思想影响，形态彆扭，紋样失調，越来越枯燥無味。如有些用八卦和"明心見性"語句的，在造形艺术处理上不免越来越庸俗。女眞族在北方建立的金政权和南宋政权对峙，生产破坏極大，官私鑄鏡，虽还采用北宋串枝花草鏡規模，此外也創造了些新式样，但就总的趋势說来，工艺上还是在日益下落中，少發展少进步。

試談中国銅鏡紋飾的發展

王　士　倫

也和中国其他古代工艺一样，中国銅鏡的紋飾，是民族艺术傳統中鮮艳的花朵。

談銅鏡紋飾，根据現有可靠資料，只能从战国时代开始。

战国銅鏡的紋飾，大都运用淺浮雕，并有錯金銀和透雕的，在有些透雕圖案里还有嵌石。紋飾取用的題材，主要承襲商周彝器的紋飾內容，常見的如蟠螭紋、虺紋、兽紋、狩猎紋等。紋飾的表現，运用繁縟圖案形式，但在許多場合里，艺术家們也追求着現实的描写。

中国銅鏡究竟起源何地？現在还沒有足够資料可以說明；但是，战国时期，楚国应該是鑄鏡中心之一。我們在战国銅鏡的紋飾中，可以找到它与楚漆器紋飾以及木石雕刻，同样具有自由、活潑、生动、流暢的風格。

战国銅鏡紋飾，無論是运用透雕、金銀錯或淺浮雕，在工艺技巧上都达到了优美的艺术效果。尤其是金銀錯紋飾的銅鏡，可以說是战国銅鏡中的珍品，洛陽金村出土的"金銀錯狩猎紋鏡"就是一个很典型的例証。在同一幅紋飾里，作者运用了两种不同的构圖方法，其中变形怪兽是完全圖案化的，它通过几个漩渦形，表現出仿佛是凶猛的怪兽；關于三个变形怪兽的各个形象，是游絲般的綫条所組成的。其中表現狩猎的那一角：戴盔穿甲的勇敢騎士，手持短劍，正将刺向猛虎；而那只虎，張牙舞爪，回头欲噬的神态，表現得栩栩如生（圖一）。画面的另一角，是描写双兽相斗，作者刻划每个細节，都貫注在紧張的搏斗里。

战国銅鏡透雕圖案是特有的紋飾，它的构圖方式，往往以鏡鈕为中心，恰如其份的安置着周圍的圖象。金村出土的"嵌石四虺透紋鏡"，四兽的表現姿态是一致的，然而使人感覚并非各个孤立的拼凑，而是有机的、自然的組合。同地出土的"四虺透紋鏡"的鏡背紋飾，也是以鏡鈕为中心，以四虺的虺首相斗为主題，在四虺之外，輔以数虺，虺身

圖一　金村出土金銀錯狩猎紋鏡細部摹本

圖二

圖三

圖二、三　汉代四灵規矩紋鏡（紹兴出土）

曲折相繞，处理得調和而具有节奏感❶。

淺浮雕是战国銅鏡紋飾最常見的一种艺术手法，也为两汉所繼承。这种銅鏡的鏡背紋飾，就其布局形式来說，大致可分为：1. 运用細綫条組成的一种或一种以上的不同花紋，稠密布置，作为地紋，其上加雕粗綫条的主紋。2. 仅用一种或一种以上不同的花紋，运用細綫条，作稠密的布置。3. 用三种或三种以上的花紋，重疊布置，層層分明。4. 仅用一种花紋，作四分法或环繞式布置。

战国銅鏡紋飾采用的題材，常見的有饕餮紋、蟠螭紋、变形蟠螭紋、鈎連雷紋、菱紋、山字形紋等。

从战国晚期至西汉初期，我們可以称为銅鏡紋飾發展的过渡时期。因为这个时期，銅鏡紋飾中的种种特征，都足以說明：它是战国銅鏡紋飾的尾声，也是两汉时期銅鏡紋飾的前奏。首先，表現在紋飾的布局形式上，汉初銅鏡改变了战国时期地紋突出的艺术形式。地紋的刻划已趋粗略，到西汉中期逐漸消失。其次，从紋飾的取材来說，战国銅鏡中常見的一种曲折盘繞和繁縟的兽地紋，在秦和汉初大都由簡单清醒的渦紋、云雷紋和蓆紋为題材的地紋所代替。再次，战国銅鏡中最盛行的弦紋鈕，在汉代中叶以后，很少見到。兽文鈕也似乎从战国晚期开始較多的出現。此外，在秦末汉初，銅鏡上才开始較普遍的鑄有銘文。

西汉的銅鏡紋飾，就其布局来說，尽管其中有不少仍然取用那种曲折盘繞的蟠螭紋，但清醒明朗。两汉銅鏡紋飾的布局，大多采用四分法，艺术家在設計圖案的时候，竭力使四分法的每份所占地位相等。在河南出土的西汉初期“五星式星云鏡”和陕西出土的西汉初期“連峯鈕四乳四螭鏡”❷的鈕座外，有角度相等的横、直凸綫；从两面銅鏡的整个紋飾題材观察，这个横、直凸綫不是个别形象上附有的綫条，应該是当时便于四等分的布置而刻划上的。此外，汉代銅鏡紋飾的布局，采用重圈式的，数量也相当多；但屬于这种形式的銅鏡，多数是簡单朴素的。

西汉早、中期，銅鏡紋飾的題材，最常見的是蟠螭紋、渦紋、連弧紋、乳状紋、草叶紋、繩紋、弦紋等。西汉晚期，主要是从王莽时期开始，銅鏡紋飾有了新的發展，四灵規矩鏡（圖二、三）和禽兽鏡（圖四）就是这个时期的新产物。紋飾布局，虽然仍旧采用四分法或环繞式，但却是以整体为基础，不是各个分割的形象排列。紋飾的題材，也是汉画中常見的四灵，即所謂蒼龙、白虎、朱雀、玄武的方位神。这个时期，銅鏡紋飾的雕刻，是以单綫勾勒輪廓为主要表現手法。此外，汉代銅鏡紋飾上也有塗金銀的❸。

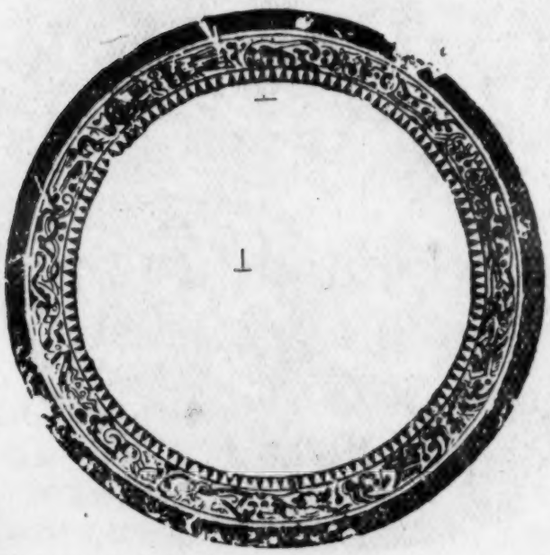
东汉自和帝以后社会經济衰退，三国时期混乱，至西晋虽結束了分裂局面，但接着是南北对立，中原战爭頻繁，人民生活动蕩不安，因此，銅鏡工艺也遭到严重打击。这个时期，中国整个社会的經济、政治和文化中心轉向江南，一个原以鑄鏡

圖四　汉代禽兽帶鏡

圖五　画像鏡

圖六　神兽鏡(紹兴出土)

圖七　禽兽鏡(紹兴出土)



圖八　汉銅鏡鏡边紋飾(內部已殘破)

著名的越国所在地——紹兴，便成为銅鏡工艺的中心，并标志着东汉后期銅鏡紋飾的新發展。紹兴銅鏡紋飾的題材，描写神話的如东王公、西王母、仙人王子乔，也有所謂四灵方位神和描写历史故事的。这些紋飾題材，也正是汉代石闕、享堂、墓室的画像石刻或壁画、画像磚、彩繪漆器等所采用的題材。紹兴銅鏡紋飾的刻法虽然簡質，但作者却善于表現各种不同形象的特征，譬如：在描繪神人的严肃中也表現出車馬馳奔和禽兽的活潑，对画面的动和靜处理得十分和諧（圖五——七)。汉代銅鏡紋飾的另一特征，即在銅鏡的边緣上布置着各种圖案花紋（圖八)，題材非常丰富多采，有人物、花鳥、禽兽，或者是奇神怪兽，也有簡单的波浪紋和鋸齿紋。此外，东汉以后的“龙虎鏡”（圖九)，也有很多是精工細作的，在紋飾的布置上，形象的刻划上，都有独特之处。这种“龙虎鏡”在皖北、河南、陕西、浙江等地都有出土。

汉代时的銅鏡已流傳到国外，如日本、朝鮮等地，它的紋飾，也直接影响了外国的装飾艺术。

唐代銅鏡紋飾的發展，也和这个时期的其他工艺一样，反映了唐帝国繁荣多采的文化。尤其是在唐开元、天宝全盛时期，銅鏡規定为貢品。

唐代銅鏡紋飾摆脫了前期銅鏡紋飾的拘束和謹严，出現了自由、豪放和新穎的風格。从鏡子的形式来說，除圓形、方形外，大量地出現了方亚形、葵花形、菱花形等。紋飾的布局也力求生动和自然。

唐代銅鏡紋飾取用的題材是多方面的，这也反映了唐帝国文化的昌盛以及对外文化交流的結果。受佛教艺术影响的宝相花，是唐代銅鏡紋飾中最流行的一种，而且有的銅鏡形式就仿佛是一朵盛开的宝相花；最近在金华市万佛塔塔基下發現一面用“飞天”为題題材的銅鏡。匠师們也往往从大自然的景色中去寻找題材，常見的如：花草、蝴蝶、蜻蜓、葡萄以及各种禽兽等。唐代的音乐是極盛的，这也反映在銅鏡紋飾中，如以乐器为題材的“天宝乐器鏡”❹。其他还有“伯牙作乐”、“孔夫子問荣啓奇”、“王質观奕”、“眞子飞霜”、“月宮嫦娥”等以历史故事或傳說、神話为題材的，以及象征吉祥的“双鸞銜綬”、“喜鵲銜綬”与各式龙、凤为題材的。

---

❶ 以上都参見日人梅原末治編“洛陽金村古墓聚英”圖版第六十七、六十八。

❷ 見“岩窟藏鏡”第二集上第五、七圖。

❸ “全国基建出土文物展覽会曾展出洛陽出土的汉代鍍銀規矩鏡和西安王家坟出土的鍍金規矩鏡。

❹ 見“文物参考資料”1956年第五期插頁“河南洛陽16工区76号唐墓出土的螺鈿鏡”。

唐代銅鏡紋飾的处理，不仅在刻法上表現了事物的体質感，而且也尽量發揮金銀平脫、嵌螺鈿等的工艺技术。河南洛陽出土的那面螺鈿鏡就是杰出的代表作，它的画面風格，和唐代孙位的“高逸圖卷”很相近。

唐代文学是最發达的，因此反映在銅鏡上的銘文也大都是优美动人的詩歌，和紋飾題材作和諧的配合，起着美的裝飾作用。

安史之乱后，唐帝国趋于没落，政治、經济逐漸衰微，銅鏡的鑄造也受到影响，在制作技术上和紋飾艺术上都衰退了。这就是中国銅鏡一蹶不振的开端。

“五代十国”，是繼唐末农民起义而新起的藩鎮相互割据的混乱时期。关中地区，在这个时期里，社会經济遭到摧残，但是江南由于社会秩序比較安定，經济仍然繁荣，浙江的湖州和江西的饒州就成为宋代的两大鑄鏡中心（圖十、十一）。虽然在这个时期的銅鏡中也还能看到一些精美的紋飾，但大多抄襲前期，或者稍加演变，缺少創造性。历年来，在浙江出土了很多“湖州鏡”，都是素地無紋。这就使我們联想起宋代的其他工艺，如漆器、瓷器等，也大多单色不加花紋裝飾，使人有一种朴素的感覚。

以后，由于玻璃鏡子的兴起，銅鏡退出了历史舞台，逐漸地結束了自己的使命。

在中国历史上，各个时代的劳动人民，用自己的智慧，創造了鏡銅这一独特的工艺，經过不断地發展演变，从而丰富了。秀的民族艺术。今天，在我們談論前人这些灿烂的工艺成就时，看到市場上流散着的那些恶劣的、平凡的、使人一看就討厭的所謂裝飾艺术的日用品，就不禁想起了繼承民族优良傳統的問題，应該赶快提到今天工艺美术家們的日程上来充分研究。

圖十一　宋鏡

圖九　龙虎鏡（紹兴出土）

圖十　湖州鏡

揚州地区出土的銅鏡

蔣纘初

从一九五〇年以来，揚州附近的各治淮工地都陆續發現了一些古墓群，其中經过南京博物院和江苏省文管会清理的有江都附近邵（伯）仙（女庙）引河工地的汉墓群和邗江县灣头区鳳凰河工地的古墓群两处。前一工地的墓群破坏得比較厉害，所得考古材料不多；后一工地由于文物工作做得比較及时，所获材料較多。下面就現存南京博物院的这两处工地出土的銅鏡作一簡略介紹。

（一）战国式鏡

这一地区所出战国式鏡可分两种类型。

（1）纏繞式蟠螭紋鏡：小型的园徑11.5厘米，三弦鈕，圓形鈕座。主要紋飾是由四組相互連接的蟠螭紋組成（圖一）。

大型的圓徑19.3厘米，三弦鈕，圓形鈕座。紋飾由渦紋、菱紋和細点紋組成的云雷紋作地紋，四組相互纏繞的蟠螭紋作主紋（圖二）。

（2）四叶紋鏡：大型的圓徑达23.8厘米，是我們在揚州地区所見到的最大的銅鏡，可惜原鏡已殘缺小半，附圖是用拓片复原的（圖三）。

鏡的鈕座及地紋和上述大型的蟠螭紋鏡相似，主紋是四瓣相連的花叶，在叶的內外空間填以怪兽和怪鳥紋。

以上两类銅鏡都在鳳凰河工地西汉木槨墓中出土，同出的随葬品有釉陶壺、罐、鼎、盒以及紋飾較簡单的漆器等。所以它們所屬的时代不可能太早。

（二）汉式鏡

这一地区出土的所謂"汉式鏡"可分六种类型。

（1）連弧文鏡：一种圓徑是9.5厘米，連峯式鈕，圓形鈕座。主要紋飾是四乳間夾以蟠螭变形的五星紋。边緣由十六連弧紋构成（圖四）。

一种圓徑是9.3厘米，复蓼式鈕，方形鈕座。鈕座四圍有"見日之明、天下大明"八字銘文。外圈紋飾由花瓣紋和草叶紋組成。边緣也是由十六連弧紋构成（圖五）。

这类銅鏡都在鳳凰河工地西汉木槨墓出土。

（2）日光鏡：較大的一种圓徑8.2厘米，圓形鈕，鈕座外圍有八連弧紋。銘文为"見日之光，长毋相忘"八字，每两字間夾一渦紋（圖六）。

較小的一种圓徑6.5厘米，小园鈕，銘文"見日之光□□"。这种銅鏡的制作得比較粗糙（圖七）。

（3）昭明鏡：这类銅鏡的圓徑都在8厘米左右，圓形鈕，鈕座外圍有带連弧紋的，有不带連弧紋的。銘文的字都大致相同，常見的有下列三种：

"內而清而明而昭而明光而而日而月"（圖八）

"內而清而以而昭而明而光而日月"（圖九）

"內而青而以而昭而明光而象而日月之"（圖十）

以上两类銅鏡在鳳凰河工地东汉初期的夫妇合葬墓中有較多的出土，邵仙引河工地的同期墓葬中也有出土。

（4）規矩紋鏡：圓徑11厘米左右，圓形鈕，鈕座外圍有双綫方格，外連規矩紋。規矩之間配置四神、三鳥兽和一羽人，其中青龙配羽人，白虎配狐，朱雀配瑞鳥，玄武配蛇。最外还有两圈鋸齿紋（圖十一）。

这类鏡出土較少，上述鏡是和昭明鏡同墓出土的（夫妇合葬墓），时代是东汉早期。

（5）四乳禽兽鏡：大型的圓徑9.2厘米，圓形鈕，主要紋飾是四乳間夾四瑞鳥，鏡的边緣寬达1.5厘米（圖十二）。

中型的圓徑8.2厘米，圓形鈕，四乳較小，四禽兽也已圖案化。外圈有一道双綫鋸齿紋（圖十三）。

小型的圓徑6厘米，小圓鈕，四乳間有四个鳥形圖案，鏡薄而粗糙（圖十四）。

这类銅鏡在两处工地都有出土，大部分出自东汉墓葬中。

（6）画象鏡：只在鳳凰河工地出土一面。

鏡圓徑21厘米，大圓鈕，鈕座外有連珠紋一圈。

主要紋飾以四乳分成四个部分：一为两人对談，銘"越王、范蠡（?）"；一为二女着曳地的长裙对立，銘"越（?）王二女"；一为一人坐帳幔中，銘"吳（?）王"；一为一人坐蓆上，双手上举，左上側有一长剑，銘"忠臣（？）伍子胥"。就整个画面看来，这是描写春秋末年吳国和越国的历史故事。

画象外圍是銘文一圈，全文是：

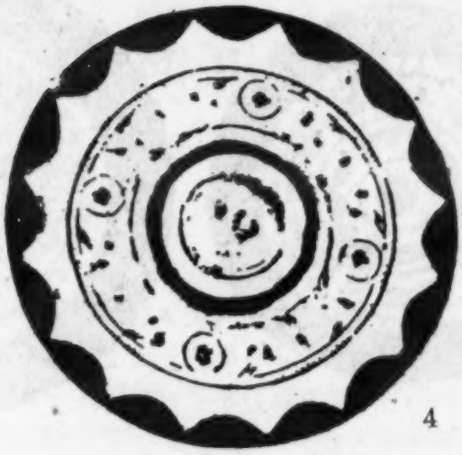
"鼂氏作竟四夷服，多賀国家人民息，胡虜殄灭天下复，風雨时节五谷孰，长保二亲得天力，傳告后世乐無極（？）"（圖十五）。

（三）宋代和明代銅鏡

这一地区出土的宋、明时代的銅鏡較少，只鳳凰河工地略有出土。

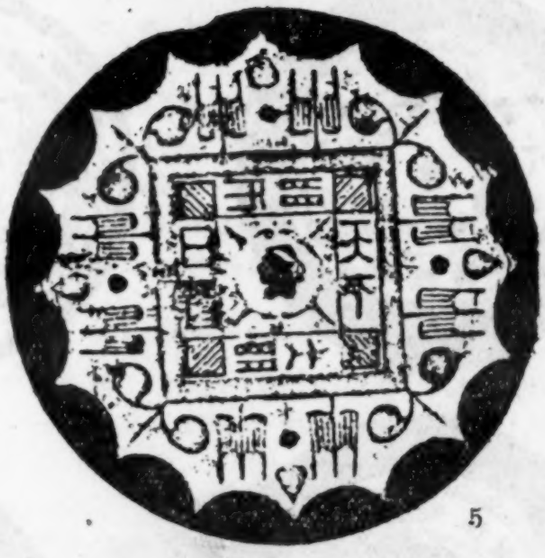
宋代銅鏡中以葵瓣形的居多，分带柄和不带柄的两种，鏡背大部分都有銘文，如"湖州眞石家念二叔照子"（圖十六）。 （下接36頁）

1



4

2



5

3

6

7

8

12

16

9

13

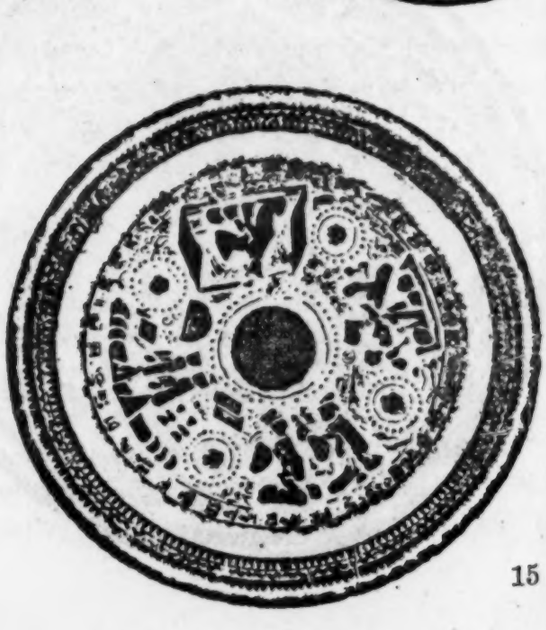
17

10

14

18

11



15

上海市文物保管委員会所藏的几面古鏡介紹

沈　令　昕

唐金銀平脫羽人飞鳳花鳥鏡（見彩色插圖）

一九五五年六月三十日，上海市第二中級人民法院判决一件盜卖文物案中，由上海市文管会接收了一面唐金銀平脫羽人飞鳳花鳥鏡。

这面古鏡傳聞是一九五一年在河南郑州出土，已裂为二塊。鏡重五四五二公分，直徑三六·二公分。高圓鈕，鈕周嵌金銀片鏤刻八瓣蓮花座，又滿布金銀片毛雕的花鳥、飞蝶，其中的銀片毛雕双羽人及双飞鳳更为生动活潑，与中間八瓣蓮花座构成画中主体。外为葵形高边。

按金銀平脫之法，系在高边素鏡之背上，用胶漆貼以金、銀薄片裁成之花样，再于上面髹漆数重，俟后細加研磨，直至金銀片紋脫露于平面便成。尙有在金銀片上鏨以所謂"毛雕"式之極細花紋，纖毫精匀，則更为美观了。

平脫之法，本是唐代盛行的工艺美术。玄宗及太眞所遺安祿山金銀平脫器物最多。玄宗賜者有"金銀平脫隔餛飩盘"、"金平脫犀头匙筋"、"金平脫大脑盘"、"銀平脫五斗淘飯魁"等。太眞賜者有"金平脫装具玉合"、"金平脫鉄面椀"、"平脫鎖子"等。而祿山所献器物中亦有"金銀平脫胡床子"二具❶。可知平脫器物在玄宗时代必为一种穷極侈丽之品。

在安、史乱后肅宗至德二年（公元七五七年）、代宗大历七年（公元七七二年），先后均有禁造平脫等物之举❷。經此两度禁令，平脫之技法遂絕。这一面，当为禁造以前盛唐之物，鏡巨大而精美絕倫，为我們現藏唯一的金銀平脫鏡，是我国文物中之瓌宝。

汉金背十二辰規矩鉄鏡

金背鉄鏡是很珍貴而罕見的，在"艺林"月刊五十三期曾刊載过一面，与这面略同。傳說那一面已流出海外了。

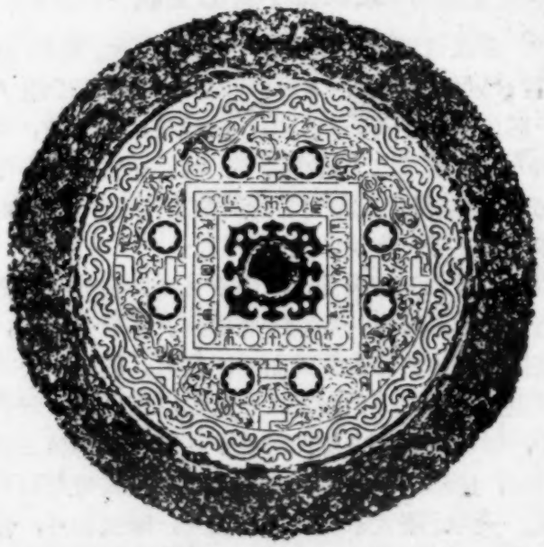
这面鏡的时代是与汉中期（即西汉末經新莽迄东汉初一段时間）的十二辰規矩鏡圖案紋样类同的。所以时間我們断定是汉中期的鏡子。

鏡重一〇五五公分，直徑二十·五公分，金背直徑十五公分。鏡系鉄質，有褐色銹，斜緣寬边，內鑲金片，其上的圖案是用模子压成，綫条凸出，流暢而挺勁有神。中系花瓣复蕃鈕，鈕座圍以方格，格內有十二乳及十二辰銘（子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥）相間排列，方格外配以双綫丁、乚、∨形規矩，另八乳、四神（朱雀配雁雀、雛鷄、烏鴉、騎兽仙人；玄武配雛鷄、蟾蜍、跑獸；青龙配雛鷄、仙人、飞禽；白虎配雛鷄、鼠、鹿、跑犀），外緣流云紋圈。

此鏡金色灿烂，圖案較一般汉中期規矩鏡尤为繁复精致，是为当时劳动人民高度的艺术結晶品。

始建国二年規矩兽带鏡

紀年鏡傳世最早的是西汉居攝元年（公元六年）鏡，一九二四年在朝鮮平壤附近出土，現藏日本。



汉金背十二辰規矩鉄鏡

❶ 見唐段成式"酉陽杂俎"卷一。姚汝能安祿山事迹。安乐史撰太眞外傳。

❷ "唐書"六，肅宗紀："至德二載（公元七五七年）十二月丙午，禁珠玉宝鈿、平脫、金泥、刺繡。"旧唐書十，代宗紀："七年（公元七七二）六月，詔誡薄俗，不得造假花果及手（当系平字之譌）脫、宝鈿等物。"

这面始建国二年鏡較前者迟四年（公元十年），是国內現存最早的一面紀年鏡。清同治年間，祥符周星詒季貺官福建同知时，收得于福州采銅局，遍征当时名人題跋，后贈其外孙冒广生收藏。

此鏡徑十五·八公分，重一〇二〇公分，呈灰黑色（俗称水銀古），素圓鈕及鈕座，圍以七乳，四組草紋，內輪銘文"宜子孙"三字，外圍双綫，丁、V形規矩，四大乳环以羽人神兽，外輪銘文篆書五十一字左行，外圈S形渦云紋带。

銘文曰："唯始建国二年新家尊，詔書数下大多恩，賈人事市，不躬畜田，更作辟雍治校官，五谷成孰天下安，有知之士得蒙恩，宜官秩，葆子子孙。"詔書数下之"数"字，旧釋"赦"，今从兪樾釋作"数"。汉文帝詔云："吾詔書数下"，与此文法正同。不躬畜田之"躬"字，兪樾釋作"則"，孙詒讓釋作"財"，細审以釋"躬"字为当。"更作辟雍治校官"，汉書王莽傳元始四年条："……是岁莽奏起明堂、辟雍、灵台为学者筑舍万区……。"这是与当时情况相符合的。

莽器傳世不多，除量、衡等数件外，此鏡也是很重要的一件，曾經古鏡圖录，小校經閣金文和日本出版的汉、三国、六朝紀年鏡圖說著录。一九五六年秋，由上海文管会收購入藏。

新始建国二年規矩兽带鏡

东汉伍子胥画像鏡

东汉伍子胥画像鏡最早記載在宋姚寬西溪丛語："近得一夾鏡，大鼻，叩之中虛，有冠四人，一題忠臣伍子胥，一吳王，一越王，一范蠡，又二妇人云，越王二女皆小隸字，制作奇古。"沈存中云"夾鏡最难得。"上海文管会所藏东汉伍子胥画像鏡，叩之声甚响，中空，确系夾鏡。

鏡重八三四公分，直徑十九·六公分，呈黑灰色（俗称黑漆古）并稍带有綠銹，系紹兴出土，亦是紹兴鏡中色澤較为美丽的。高乳，圓鈕，小珠紋鈕座。四乳，分为四区，一为忠臣伍子胥，瞪目咬牙，鬚眉怒竪，手持长剑置于頸下。一为吳王席地而座，悠然自得之态。一为越王与范蠡策划謀吳之事。一为賄賂太宰嚭的玉女二人。除玉女外，每区像旁各有隸書"忠臣伍子胥"、"吳王"、"越王、范蠡"❶的題榜。

东汉伍子胥画象鏡

伍子胥画像鏡是各画像鏡中表現历史故事最典型的一种，也是具有較高艺术性的作品。除上海博物館和我会各藏有一面，流出国外的尚有三面，但各鏡圖案不尽类同。所以这里一面也具有其一定艺术价值的。

❶ 此鏡作范池。

（上接32頁）

明代銅鏡中以重圈素面的居多（圖十七）、少数的也带銘文，如"为善最乐"等（圖十八）。

* * *

以上所談到的不过是揚州地区出土銅鏡的一部分，但仅就这一部分来观察，这个地区所出銅鏡的类型还是不少的。过去著录中談到所謂"淮式鏡"，往往只以安徽壽县地区出土的为限，現在看来，这显然是不全面的，而且淮河流域所出的銅鏡也不一定都是在本地制造出来的。因此，如果我們能够早日把这几年間淮河全域工程中出土的銅鏡加以系統地研究的話，"淮式鏡"的問題是很快就会得到正确解釋的。

銅　鏡

張开友

最古时的人們是用水照面。后来銅器發明，就用銅制的盆盛水照面，这种銅盆名为鑒，現在在博物館里还能看到这种古物，所以也有把鏡叫做鑒的。銅鏡的發明，据說是由一种向着太陽取火的銅器演进而来的，这銅器叫做"陽燧"①。"陽燧"形状是圓的，中間凹下去，当太陽正中时，陽光射到这东西的焦点上，再敷上艾叶，就会燃燒起来，取得火种。以后我們的祖先又积累了許多經驗，知道这东西还可以照影，就进一步把鏡面做成平的，用作照面的器具，所以鏡子以后也叫做"照子"。再后發明了合金术，就开始用銅和錫或銀鉛等，制成圓形或方形的鏡，一面用鉛錫磨光發亮，照面能極清楚。

制造銅鏡也和鑄造其他青銅器一样，要先用粘土做成模型，这叫做"鏡范"。模子上面还刻許多花紋圖样，作为鏡子背面的裝飾。再把溶化了的銅汁澆灌进去，冷后取下。在鏡面上还得塗一層水銀②，然后用磨鏡石磨光鏡面，就可以用来照影了。

在鏡背的当中有一个鈕，又叫做"鼻"，穿上絲綫結成的纓子，不但拿起来很方便，而且还可以把它悬挂起。因为鏡子是日常生活中的必需用具，人們除了取它的实用以外，还加上許多裝飾花紋，使它成为一件很好的艺术品。所以有許多銅鏡形式非常精巧，鏡子背面刻鑄的花紋非常美丽。

銅鏡的裝飾花紋，远在周朝，就有和鐘鼎上一样細巧的花紋。到了秦末汉初，封建主用的宗庙祭品和一般日用品的裝飾花紋才漸有各自分离的趋势。对于銅鏡的圖案設計，逐漸由神話式的轉向現实主义，表現着自然界的实物描写，以及社会生活情况和历史故事等。除了神人、神兽、蟠紋、蘷紋还保持外，又創造了画像鏡这一类型。題材有描写狩猎情况的，有刻画历史人物的，如"伍子胥画像鏡"和"神人車馬鏡"就是这一类型的代表作品。从汉末到六朝，西亚与波斯作風的禽兽、葡萄、花草等圖案，也采用作鏡子的裝飾花紋。到了唐朝时候，銅鏡上的花紋圖案所表現的时代思想，更是相当复杂，無所不包。除狩猎紋鏡近于写实作風外，并有神話故事性的嫦娥奔月鏡、月宮龙虎鏡、眞子飞霜鏡。此外宝相花鏡带有濃厚的印度佛教艺术作風，八卦鏡純粹是道教色彩。至于駢体銘鏡，又把六朝、隋、唐間最为盛行的一种文体配合着各式各样的精致圖案，鑄在鏡子背面，更显示了銅鏡裝飾的生动别致。这种鏡背的銘文，多数是用四字句組成对偶，也有用四六句相間組成，或四字句回文体，四句或八句五言詩，或四字句七言詩組成的。唐鏡除了以上所說的花紋外，并且已經有了鎏金、著彩、嵌石等式样，更創造了金銀平脫、貼銀、螺鈿等华貴的裝飾。宋、元以后，由于水陆交通的發达和中外貿易的頻繁，玻璃鏡子在人民生活上已漸漸代替了銅鏡的地位；虽然宋、元、明、清四朝，也有若干銅鏡的鑄造，終因敌不过玻璃鏡子的效用，所以制造日趋衰落，鑄鏡艺术就逐漸沒落，銅鏡最后就归于消灭了。

要区别各朝代的銅鏡，我們必須了解它的特点。周代初期的，最近一二十年才出土，但發現甚少。它特具的作風是鏡背多鑄出空心的花紋，与古鐘鼎上的盘螭紋大致相同，甚为生动，質地相当厚重。周代后期的發現甚多，質地逐漸輕薄，但花紋更加工巧，都平雕成各种鳥兽和花叶的几何圖案，更配有極細綫条的地紋，鏡鈕甚小，有的加上了簡单的銘文。汉代銅鏡是当时銅器工業中重要的工艺品之一，制作比前代更見精巧。質地特别厚重，鏡背的花紋非常細致。早期的沿襲着战国时代銅器花紋的作風，多平雕着各种几何圖案或动物圖案的花紋带，以及圖案化的銘紋带，一圈圈的重叠环繞着。"鈕"多半球形或連峰式的，鈕外有四叶紋或蓮珠紋或方格紋的"鈕座"。晚期的中区每多浮雕画象或神兽及鳥兽的花紋。这些花紋的作風和东汉时代盛行的石刻画像題材很类似。特别是近年紹兴出土的神人車馬鏡，伍子胥画像鏡等，都是纖巧細致的精品。晚期鏡間有刻上年号的。唐代銅鏡的制作是有着独特風格的。初期鏡背的花紋，除了沿襲东汉以来浮雕的禽兽或神兽花紋外，又沿襲六朝作風，鑄出了各种五言、七言詩的迴文体的銘文，还有模仿波斯作風的禽兽、葡萄、花草等花紋。再有一种"金銀平脫"鏡、"銀壳"鏡，是用金銀片或金銀壳做成人物、花卉、魚兽花紋，鑲嵌在鏡背上，制作尤为精巧。后期的銅鏡，在形式上除了圓形之外，还多葵花、菱花、方形的，厚度比初期减薄。鏡背的花紋簡单明快。人物故事的題材較多。唐代一般不刻年号。宋代的銅鏡，其質地、花紋、銘文等都突然退化。花紋一般是粗糙浮淺。仿汉鏡的制品較多，但質地、光澤、花紋远不如汉代。不过裝飾花紋題材比前代更为丰富，人物像更多，許多鏡的下端加了鏡柄。到了清

① 見淮南子天文訓。

② 天工开物："凡鑄鏡，模用灰沙，銅用錫和，开面成光，則水銀附体而成，非銅有光明如許也"。

战国时代的秦国銅器

李 学 勤

战国时代（公元前403—221年）各国的器物，在器种、形制和銘文上，都具有显著的地域性。本篇列举战国时代有銘文的秦国銅器，考定其制作年代，然后試指出秦器的若干特征，以备鑒别此种銅器的参考。

（一）商鞅三器

（1）鐓：十六年，大良造鞅之造，雍，矛。（"双劍誃吉金圖录"下50）

（2）升：十八年，齐遬卿大夫众来聘，冬十二月乙酉，大良造鞅爰积十六尊（寸）五分尊壹为升，重泉。（"国学季刊"五卷四期圖一）

（3）戟：……年，大良造鞅之造戟。（"三代吉金文存"20,21,1）

"双劍誃古器物圖录"著录另一鐓，乃是伪刻。戟的刺部已經失去，仅存戈部。据"史記"，公孙鞅在秦孝公十至二十四年任大良造，所以这三器都是孝公时所鑄，其年号是孝公的年号。

关于商鞅三器，我們应注意下列四点：

第一，商鞅三器的文字都是所謂"秦式"的。战国时代的汉字可分为秦、三晋（周衛附）、齐、燕、楚五式，其風格結构各有其特异之处，下面各式举出典型的一器：

三晋	韓	元年張平矛（"周金文存"，6，80,1）
	赵	犆氏令吳庶戈（拓本，傳出土旧綏远省境）
	魏	大梁司寇鼎（"三代吉金文存"3,43,2）
齐		陈得豆（陶器，"古陶瑣萃"1,1）
燕		燕昭王戮（"三代吉金文存"19,42,2）
楚		楚幽王鼎（"楚文物展覽圖录"1）

秦式文字为小篆所祖，出現最早。現在我們所能判定的秦器，最早的是秦景公的鐘（"考古圖"7,9—10）和簋（"三代吉金文存"9,33,2），它們的字体已經是秦式的，本篇所論的一切秦器，其文字虽有早晚的差别，也都可以归于秦式。这可以作为鑒别秦器的一个有效的标准。

第二，鐓銘附記"雍"，升銘附記"重泉"，都是該器所置用的地方。春秋时代秦器，如秦景公鐘、簋和秦子戈（"三代吉金文存"19,53,2），都附記地名"宜"；秦朝器物也多附記置用地名，如：

平陽	詔权（"考古圖"9,23）
美陽	詔权（"秦金文录"42）
大騩	詔权（同上43）
旬邑	詔权（同上44）
陶	商鞅量后刻

在先秦器物中，附記置用地名是秦器的特色。

第三，商鞅三器都是刻銘的。春秋时代秦器的銘文都是鑄成的（秦景公簋系用綴范法），战国时代秦器則都是刻銘。战国时代其他各国器物有用璽印印銘的，此法不見于秦国。

第四，商鞅三器中商鞅并非用器者或饋器者，而是督造者，这与殷至春秋时代銅器銘文的傳統格式不同。我們看与商鞅三器时代相近的其他各国銅器，如：

七年齐桓公敦	公元前368年
越王諸咎矛滑鐘、矛、劍	363年
十四年齐桓公敦、簋	361年
东周左师壺	340年
燕成侯簋、豆	358年以后
齐威王敦	356年以后

其銘文格式多仍沿春秋时代之旧，可知这种"物勒工名，以考其誠"的制度始于秦国。一直到公元前300年左右，这种新的銘文格式才逐漸通行于各国。

代，玻璃鏡代替了銅鏡地位，所以銅鏡的制造便逐漸絕迹。有些制品如結婚时装奩用的团圓鏡，那是一种仪式，不作实用了。

銅鏡这件小东西，在我国人民生活史上至少已經有了二千多年的历史。不論在花紋圖案的設計上，雕刻艺术的技巧上，以及冶炼装飾等方面，都是积累了历代無数劳动人民的丰富經驗，而成为一个完整的艺术品。今天，虽然銅鏡在实用上早已失掉了它的效用，但作为一个艺术品来說，还是有着極高的工艺价值，值得我們研究，值得我們重視。

（二）相邦戈

（1）四年，相邦樛游之造，樂陽士上造間，吾。（"三代吉金文存"2,26,2）

（2）十三年，相邦义之造，咸陽工帀（师）田，工大人者，工憲。（拓本）

（3）十四年，相邦冉造，乐工帀（师）帀，工禺。（"双劍誃古器物圖录"上48）

（4）二十一年，相邦冉造，雍工帀（师）慕，雍，儀坏。（"双劍誃吉金圖录"下32）

（5）五年，相邦呂不韦造，詔事圖丞戟，工寅，詔事，屬邦。（"三代吉金文存"20,28,2）

（6）□□年，丞相觸造，咸〔陽工〕师棄，工武。（"貞松堂集古遺文"續下22,2）

以上六戈，銘文均刻于內上，据字体及所記地名，可定为秦器。它們可能是戟的戈部，但因不見刺部，暫通称之为戈，下面所引各戈也是如此。

秦国在什么时候始設相邦一职，現在还不能考定，但商鞅只称大良造而不称相邦；以上六器，据字体等方面看来，也不能早过秦孝公的时代。按文献所載，战国时代历任秦相如下：

公元前	秦国紀年	相名
328—323	惠文王10年—后2年	張仪
318	后7年	乐池
317—314	后8年—11年	張仪
312—310	后13年—武王元年	張仪
309—307	武王2年—4年	樗里疾、甘茂
306	昭王元年	樗里疾、向寿
305—302	2年—5年	樗里疾
301	6年	樗里疾、楼緩
300	7年	魏冉
299	8年	田文
298—296	9年—11年	楼緩
295—292	12年—15年	魏冉
291	16年	寿烛
290—267	17年—40年	魏冉
266—263	41年—44年	范雎
262	45年	蔡澤
261—256	46年—51年	范雎
249—237	庄襄王元年—始皇帝10年	呂不韦
221	始皇帝26年	隗状、王綰

根据此表可以考定上引六戈的年代。第一戈的相邦樛游不見于上表。查孝公以下秦王，孝文王和庄襄王沒有四年，武王、昭王和始皇帝的四年所相都不合，只有惠文王前后两个四年所相史籍失載，这件戈应当是鑄于这两年內的一年。第二戈的字体要早于始皇帝。在孝公和始皇帝之間，只有惠文王和昭王有十三年。昭王十三年以魏冉为相，惠文王前后两个十三年均以張仪为相，第二戈的相邦义無疑是張仪。第三、四两戈的相邦冉应即魏冉，其年号屬于昭王。第五戈的相邦呂不韦于始皇帝五年任职，即此戈的鑄作年代。

第六戈的丞相触也不見于上表。"史記""秦本紀"載，秦武王二年"初置丞相"，但在秦器銘中，一直到呂不韦，都称相邦；秦統一以后的器物才出現丞相，如：

丞相隗状、丞相王綰	琅邪台刻石
丞相状、綰	始皇詔权、詔量
丞相斯、去疾	二世詔权、詔量
丞相臣斯、臣去疾	嶧山、泰山、琅邪台、之罘刻石二世詔

这件戈"年"字上只缺两字，即使我們承認"史記"的說法，武王以下秦相姓名不明的，在始皇以前也只有昭王的五十二至五十六年和孝文王元年，或者是三个字，或者是一个字，都与本戈不合。因此，这件戈应鑄于始皇帝十一年至三十七年之間。

上述相邦六戈所載职名如下：

相邦	士上造			（1）
相邦	工师	工大人	工	（2）
相邦	工师		工	（3）（4）
相邦		丞	工	（5）
丞相	工师		工	（6）

相邦（或丞相）是最高督造者。由相邦督造也就是由中央政府督造。商鞅三器中商鞅是最高督造者，实际也是由中央政府督造。大良造和上造都是秦爵，其命名当与造器有关。中央政府督造的兵器。其冶鑄地点雍、櫟陽、咸陽都是秦国曾建都的城市，第二、六两戈的咸陽更是当时的国都，由此可知秦在国都設有鑄造工場，这和齐、燕、魏、韓等国在国都設有鑄造或制陶工場情形相同。

工师是"工官之长"（"礼記""月令"郑注）。"呂氏春秋"十二紀記載秦国制度，"季春紀"："命工师令百工审五庫之量，……百工咸理，監工日号，毋悖于时。""孟冬紀"："命工师效功，陈祭器，按度程，……必功致为上。"以秦器銘文印証，可知这些記載是合符事实的。銘文称"雍工师"或"咸陽工师"和齐国璽印"东武城工师璽"（"十鐘山房印举"1,6,1）同例，大約每一設有冶鑄工業的城市設立工师一人。汉代陶器多記有"师"（吳大澂"吳窓斋尺牘"第七册"讀古陶文記"），其地位則低于战国的工师。

工大人一职也見于楚怀王二十九年（公元前

300年）所制漆奩（"書道"新版第一卷126），其銘文为"廿九年，大司□造，吏丞向，右工师为，工大人台"。工大人的地位低于工师而高于工。

丞的地位低于工师，当然不相当于汉制每郡一員的丞。汉銅器銘文，冶鑄銅器的員工分主者（督造者）、省者（司造者）和造者。主者有护、佐、嗇夫、掾，省者有丞、令，造者是工。例如：

桂宮銅雁足鐙，高六寸，重三斤十二两，竟宁元年，考工輔为內者造，护建、佐博、嗇夫福、掾光主，右丞宮、令相省，第三十一。（"汉金文录"258）

汉代管理冶鉄和鑄幣的員吏也有丞，如：

齐鉄官丞　封泥（"續封泥考略"1,54）
临菑鉄丞　封泥（同上3,34）
鐘官火丞　封泥（"再續封泥考略"1,20,1）
技巧錢丞　封泥（同上1,20,2）
成安門陈戶司冶丞　印（"汉瓦硯斋古印丛"2,4）

戈銘的丞应相当于这种丞。

相邦各戈銘尾附記的"吾"、"雍"、"詔事"等是該器所置用的地名，請参看上节所述。

（三）上郡守戈

（1）卌（四十）年，上郡守趞〔之造〕，圖工帀（师）籍，丞秦，〔工〕隶臣庚。（張政烺"秦汉刑徒杂考"引，故宮博物院藏）

（2）三年，上郡守□造，漆工师……。（拓本）

（3）王六年，上郡守疾之造，□礼，□礼。（"癡盦藏金"61，傳陕西出土）

（4）廿五年，上郡守庙造，高奴工师窖，丞申，工鬼薪詘，上郡庫武都冶。（"周汉遺宝"55,1，朝鮮民主主义人民共和国乐浪出土）

（5）廿七年，上守趞造，漆工师遠，丞恢，工隶臣積。（"秦汉刑徒杂考"引，故宮博物院藏）

据"水經注""河水注"載，秦昭王三年置上郡治，所以这五器不能早过昭王。昭王以下秦王有二十五或二十七年的有昭王和始皇帝，有四十年的只有昭王一世，所以第一戈必須鑄于昭王四十年。我們注意相邦戈和上郡守戈中"工师"两字都是分書的，和三晋器銘把"工师"合書的不同。"师"字在昭王世及其以前都写作"帀"，到战国末期才改作"师"，可以用为衡量年代的标准。据此，上郡守戈中第四、五两戈"师"字作"师"，应屬于始皇帝二十五年和二十七年。第二戈"师"字也作"师"，它可能屬于庄襄王三年或始皇帝三年。第三字沒有"师"字，它可能屬于昭王六年或始皇帝六年。第五戈鑄于秦統一后一年，严格說它应列为"秦朝器"，今附論于此。

上郡守五戈所列职名都是：郡守、工师、丞、工。郡守是郡的最高官吏，郡守督造就是地方制造。秦器銘所見冶鑄兵器的郡只有上郡，上郡当是当时冶鑄手工業非常兴盛的区域。冶鑄地点高奴見"汉書""地理志"，在今陕西延川县境；漆可能是"地理志"的漆垣，新莽称为漆墻的，在今陕西葭县境；圖不知所在。

第一、四、五三戈标明了工的身分。鬼薪、隶臣都是刑徒，郭沫若、張政烺两先生曾先后考定。鬼薪、隶臣均見于"汉書""刑法志"，鬼薪又見于"史記""始皇本紀"和"汉官旧仪"。

（四）邗令戈

四年，邗令輅，庶长工师郢，□□□冶。（"奇觚室吉金文述"10,27,2）

这件戈是很特别的。庶长是秦爵，字体也是秦式的，但以令督造不見于秦而只見于三晋，"工师"合書也是三晋的特色。我們認为这一問題可解釋如下：邗在今河南沁陽西北，战国时屬于韓国，在由野王通上党的走廊地帶上。秦昭王四十五年，白起"伐韓之野王，野王降秦，上党道絕"（"史記""白起王翦列傳"），野王西北三十里的邗当于此时被秦所占領。这件戈当为秦人沿襲韓国的設备制度所鑄，所以兼有秦和三晋两重性質。昭王四十五年后只有始皇帝有四年，当即此戈的鑄造年代。

（五）一珠圓幣

战国时代流通的圓孔圓幣可分为四类：

（1）周幣：有郭，直徑約2.5厘米。文字有"西周"、"东周"。

（2）赵幣：有郭，直徑約3.5厘米。文字有"离石"、"閔"。

（3）魏幣：無郭，分半釿、一釿、二釿三等；半釿直徑約3厘米，一釿直徑約4厘米，二釿直徑約4.5厘米。文字有"共"、"共屯（純）赤金"、"垣"、"襄陰"等。

（4）秦幣：無郭，直徑約3.7厘米。文字有两种：

一珠重一两，十二。（"古錢大辭典"283,16）
一珠重一两，十四。（同上283,17）

此种秦幣旧誤讀为"重一两十三銖"或"重一两十二一銖"等。其"十二"或"十四"与"一珠重一两"不連，和赵幣圓首圓足布的背文一样，是紀發行次第。这

（下接第53頁）

山西左雲县出土秦权介紹

吳 連 城

一九五六年夏左云县威鲁乡东辛庄村北修堤壩时，發現一鉄秤錘，上鑲銅片，刻有文字。錘重六十三市斤。据說出土地点靠近河灘，是一片田野，离长城二里左右。在村的东北，西北四五里范圍內，稀稀密密地散布着泥質灰陶（繩紋的、方格紋的）。这里过去經常發現陶器及銅箭鏃、銅刀幣等。最近左云县文化館儲鳳鳴同志寄来的陶片，有灰色泥質細繩紋陶，并有一陶缽，器口边沿上横印着一类似篆文的字，外带方框形；还有一个刀幣（燕明刀），是二十年前刘丕如老先生在那里撿得的。这些情况，都說明这里可能是一处戏国至秦的遺址。

現在的威鲁乡即古时的威鲁堡，在左云县城北四十里，自来为雁北要塞。长城蜿蜒其北，西为右玉，东为大同，附近塞堡林立，为我国历史上防御北方的重鎮。这一带地区，在秦时屬云中郡。

秦权作半圓椎形，下平上鋭，頂上穿一半圓形的孔，是鉄質的。权的旁边鑲着一塊銅板，滿身紅綠銹，銹色斑烂。权重 32.5 公斤，通高 19 公分，腹圍 70 公分，底徑 26 公分，耳高 6 公分，耳寬 6 公分，耳厚 2.5 公分；鑲銅部分高 8.5 公分，寬10.7公分，厚 2 公分。銅版上刻着八行篆文，每行五字。有些字虽然已經看不清了，但大体上还可以認出来，有的并且非常清楚。

按一般傳世的秦权，始皇二十六年詔的詔文为：

“廿六年皇帝尽并兼天下諸侯，黔首大安，立号为皇帝。乃詔丞相狀綰灋度量則不壹歉疑者，皆明壹之。”

这权詔文中，“廿六年”，“尽”，“黔首”、“乃”、“丞”、“狀”、“灋則”、“者”、“明”等十三字，虽然有些模糊，但其他文字还是清清楚楚，从权本身的形制上，詔文書刻的風格上来看，可以定为秦始皇二十六年所鑄。

秦始皇二十六年統一度量衡，并刻詔于器物上；二世元年又刻一詔于二十六年詔的左面，頌揚始皇功德，均見于史籍記載。近来著录秦权的，有王国維、罗福頤所著三代秦汉金文著录表及容庚所著秦金文录两書較为完备。

傳世秦权有始皇二十六年詔的，有二世元年詔的，有始皇、二世两詔的；有刻斤名的（如八斤、二十四斤）；有刻地名的（如美陽权、旬邑权）。質料有銅的，还有鉄質鑲銅的。据諸家著录，銅权最多，鉄权最少，始皇詔最多，两詔次之，二世詔最少。一般不著地名、斤名。

据王、容两家著录四十四器中，只有三器是鉄的。窓斋、尊古斋各著录六器，只有一器是鉄的。上海博物館藏有四器，完全是銅的。可見鉄权傳世很少。

王著鉄鑄秦权三器，計始皇一，二世一，两詔一。容著三器則尽为始皇时物。可見傳世鉄权始皇时鑄的占多数。

傳世秦权最重的不过 24 公斤，而威鲁乡所得鉄权竟重至 32.5 公斤，据知为現在所知秦权中最重要的一个。

山西省左云县出土的秦权

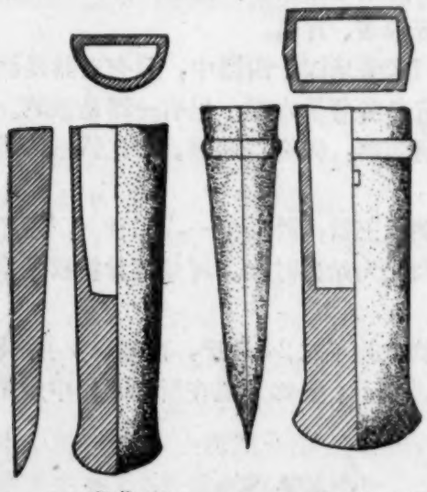
秦权銘文拓本

山西洪赵县永凝东堡出土的銅器

解　希　恭

一九五三年永凝东堡群众在打窯时發現了許多銅器，山西文管会曾前往勘查，并收集了二十余件陶鬲，一百二十七件銅車馬飾，八件銅鼎及兵器，另外还有彩陶片、骨貝等；其中有一件白陶罐与以前安陽出土的相似。同年七月又做了試掘，获得石器、骨器多种，尤其彩陶片更丰富，还發現了殷周时代的墓葬，从此，这个遺址就受到群众注意。

今年三月十日接該村农業社严福昌同志来信說：群众搞副業生产，在这个台地取土打窑燒磚，又發現重要銅器三百余件。十三日文管会派我和省博物館郭志庄同志前往了解，到时群众已将全部器物取出，現場迹象已看不出。根据社員楊长茂及馬才順二人談：出銅器的地方是一塊长方形地，土色与周圍不同，还有些已朽的人骨，在骨架东头南北并排着三件銅器，中間是鼎，两边是骰，兵器及生产工具乱置，馬飾的銅鉇鉋东西长列一排，再詳細的情况就不知道了。



銅鉇(原大)　銅斧(原大)

銅鉇(长 14.5 厘米)　銅斧(长 12.5 厘米)

出土銅器共三百五十九件，分生产工具、食器、兵器、車馬飾四类。

生产工具五件，有：扁平长方形斧一件，一端双刃作鉞形，一端作方銎以安木柄，近銎处有一小方孔，近口处一周凸紋（圖一）。鑿二件，一端单刃，一端方銎，銎內还留有木痕（圖二）。鉇二件，上寬下窄，单刃，刃部外凸（圖一、二）。食器三件：有鼎一件，器底有烟熏痕迹，器內唇下有銘文（圖三）；骰二件，一件口飾圓渦及夔紋，腹圖素面，圈足飾圓渦及四瓣花紋各一道，外底有方格紋，两耳作兽首形，有珥（圖五）；一件唇較前者厚圓，口足均飾饕餮紋一道，两耳作獸首形，有珥，圈足下端向外凸起再向里傾斜直下，器內底部有銘文（圖四）。兵器七件。戈六件，分三式：一式三件，直內，长胡一二三穿各一，在兰外側及刃之处有一小塊花紋（圖六、七）；二式二件，直內，小胡無穿，較一式簡单（圖六之右）；三式一件(見拓本)。矛一件，末已殘，甬直达末間，甬側作双翼，翼下抹尖，銎側有双耳（已殘，圖八）。車馬飾三百四十四件，計：車飾一对（圖九）；馬銜一个，銜处作三角环，外側作长方形环，环与环之間銅棒上套一小筒，筒上作若干小齿（圖十）；当顱四个，背面上下有三穿，有穿皮条之痕，亦有布紋（圖十一）；鈴鐺一个；鉇鉋三百二十九个，小圓扣状，背面有穿，可能是穿繩之用(圖十二)；圓形器二件，均素面，圓心凸起，一个的两旁有二穿，背面有木痕；銅器一对，似蹄足状，上寬下窄，一个上面有两个小方孔，一个两側各一小孔，似为轄之用，凹面有两个长方孔。

另外还有一小塊銅片。

这些銅器与一九五四年坊堆村出土的大体相同，我們初步認为它应当是西周早期的遺物。

圖一　銅斧长12厘米左、銅鉇大的长12厘米，小的长7厘米(右)

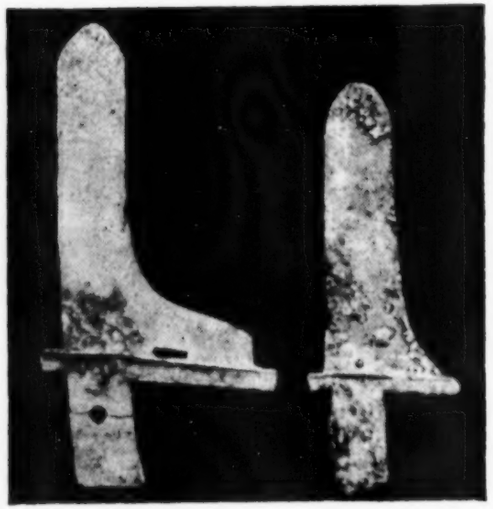
圖二　銅鬶(左、中)、銅鬴(右)

戈的拓本內援长 21.7 寬 9 厘米

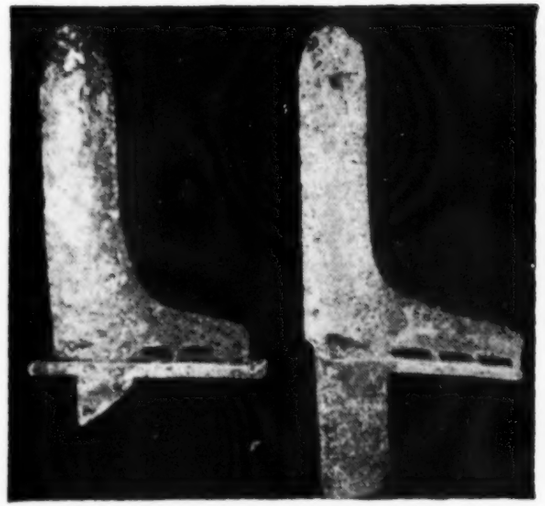
圖三　銅鼎及器內的銘文拓片　通高 21 厘米

圖四　銅毀及器內的銘文拓片　通高 17.5 厘米

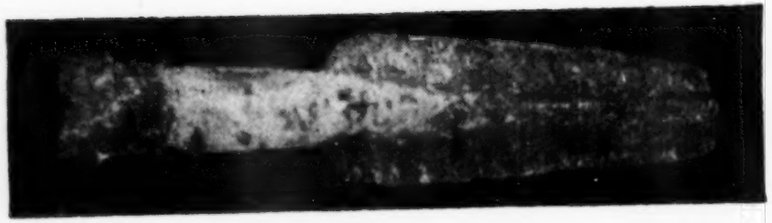
圖五　銅毀　通高 15.5 厘米



圖六　銅戈

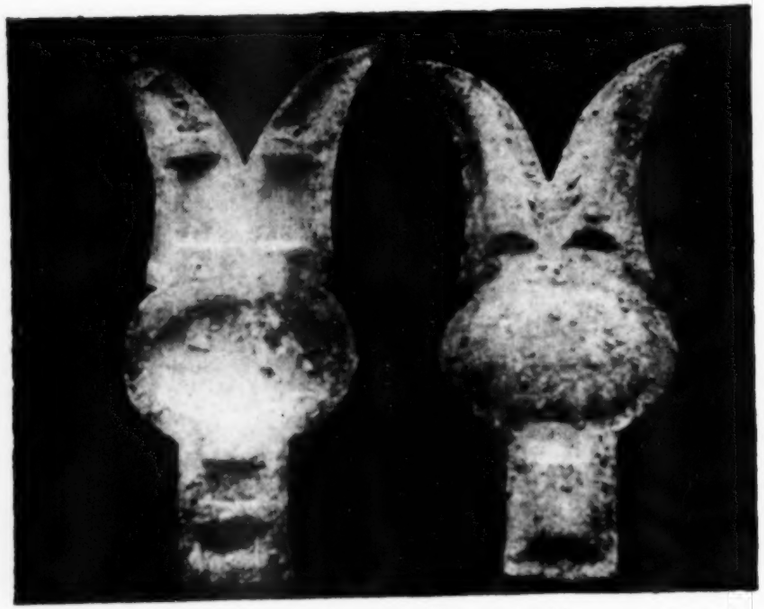


圖七　戈

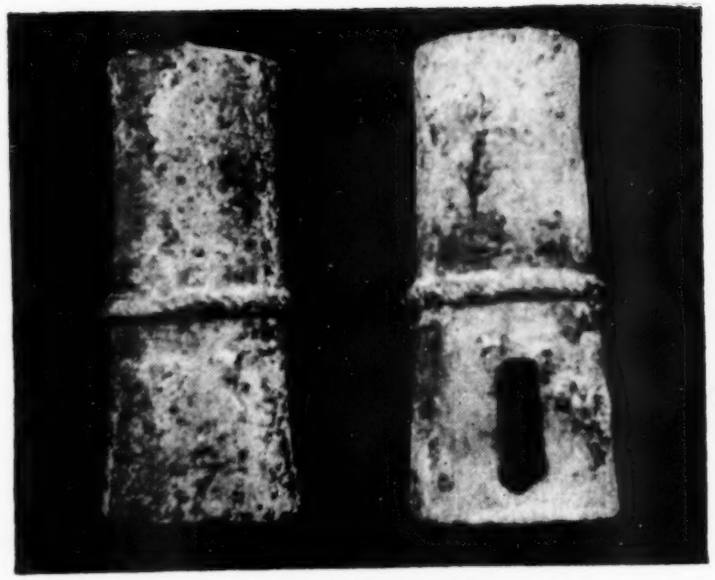


圖八　矛

圖十　銅馬銜



圖十一　当盧　左：背面、右：正面



圖九　銅車飾　長12厘米

圖十二　銅鈸鉤

雨
年
造
物
館
許
多
古
研
究
沙
，
从
商
范
，

•
是
能
文
5
的
（

由
字

•

談几种古器物的范

梓　溪

在博物館里，当我們見到那些体积龐大形制瑰丽、花紋精致的商周时代青銅器，誰都要問：二三千年以前的劳动人民是用什么方法把它制造出来的？

由于考古研究，我們知道了在古代青銅时期鑄造鐘、鼎、尊、彝的方法，全是用泥作范，一到器物鑄出后，泥范就随之毀坏，这从現在發掘出土的許多殘破遺留品可以証明。由此可見，这些殘破的古器物范，都是古代劳动人民眞正的智慧創造，是研究古代生产方法的重要資料。

傳世的古器物范，它的質料有：銅、鉄、土、沙、磚和类似現代石膏的人造石等分別；它的时代从商周到元；它的类別有：工具范、农具范、瓦当范、錢幣范、彝器范、鏡范、兵器范、杂范等。

一 工具范

过去家藏有一件沙土制的齿輪范，上有陽文"东三"二字，由它的書体，可断定为汉代物。此范是三、四个为一組，中間有孔可以灌銅，看样子可能是做好未用而遺留下来的（圖1、2）。

近年河北省唐山出土有磚制"斧"和刀"削"的陰文范，由它的形式看，可能是战国末期的东西（圖5、3）。

在东北兴隆县出土过鉄制斧范、鑿范，由上面的文字看，应是战国时物（圖6、7、8）。

往日曾見有刀削陰文沙范和斧的陽文銅范母（圖4）。

二 农具范

在东北兴隆县还出土过鉄制鋤范、鐮范、鎬范、由它的銘文看，均是战国时物（圖14—16）。

过去家藏有銅犁范，上有"猪狗造"三字，由文字判断应是元代之物（圖17）。

三 瓦当范

傳世的瓦当范有"千秋万岁"瓦、"富乐"瓦、"万岁"瓦，均是陰文土范（圖18）。

四 錢幣范

古錢幣范傳世最多，而發現著录也最早。它的类別有陽文范、陰文范两种。陽文为范母。它的質料有銅、鉄、沙、土、人造石等；它的时代由战国到六朝。由这些錢范可以看出古代手工艺的發展。今按时代分別簡略介紹如下：

1. 战国刀布范　傳世的有方足布陰文銅范与尖足布陰文銅范，都是一布为一范（圖19、20），到空首布就發展为二布并列为一范（圖21）。傳世的陽文齐刀范母，仍是一面上刻齐刀的正背面各一；它的巧妙是在用泥印此范二塊，就可合模鑄出二个齐刀（圖22）。至齐刀陰文沙范更發展了一步，每面刻齐刀三个，两范配合鑄出三个齐刀（圖25、26）。到宝六化的圓石膏陰文范更进一步，一范上刻十个圓金，这就成为后世制錢的始祖了（圖27）。

2. 前汉錢范　傳世的有半两陽文銅母范，其中有三十九个半两錢（圖28）。还見有半两人造石范，一范有十七个錢。又有陽文五銖磚范，上有年号可証为前汉物，其年号有：

元鳳六年（公元前75年）
本始元年（公元前73年）
元康二年（公元前64年）
神爵二年（公元前60年）
甘露元年（公元前53年）
永光五年（公元前39年）
建昭五年（公元前34年）

以上錢范磚形甚大，一范上錢数甚多，惜多殘缺（圖23）。

3. 王莽泉布范　王莽时代的錢范傳世有契刀五百陽文殘磚范（圖29）、貨布范（圖24），大黃布千范（圖30）、小泉直一范、大泉五十范（圖31）、貨泉范（圖32）、布泉范（圖33）等各式陽文范母，又有壯泉四十陰文銅范（圖34）、大泉五十陰文鉄范等。

4. 后汉至六朝泉范　傳世品中有后汉建武十七年（公元四十一年）五銖母范（圖35），又有小五銖殘磚范、孙吳大泉当千陽文銅母范、宋孝建人造石陰文范（圖36）、齐常平五銖銅范母（圖37）。

以上只是各代泉范的大概情况。

五 彝器范

过去曾見有傳为安陽出土的殘土塊，上有陽文饕餮紋，由其形制仍可看出是爵或觚的片段，因此知道这是古代鑄彝器时的殘范（圖38——41）。

过去家藏有一饅头形土塊，上有陽文款二行，由形态可推知它是小卣盖的內范（圖42、43）。

六 鏡 范

傳世的鏡范質地多是紅色沙土，多半殘破。近見河北省易县燕下都出有殘鏡范，审其花紋，似战国时物。过去所見拓本多是"見日之光常毋相忘"等銘，由銘文可断定为汉代物（圖44）。

七 兵器范

近年河北省唐山出土有矛磚范(圖9)，可能(下接51頁)

工具范 1—8圖

1. 沙土制齿輪范 14×10 厘米

2. 齿輪范上的文字 2.1×0.8 厘米

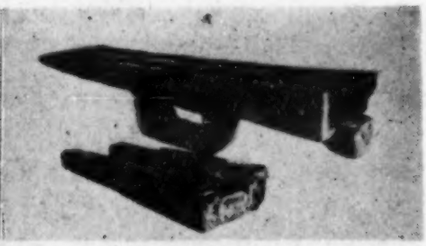
3. 磚制削范拓本21.7×6厘米，厚1.6厘米

4. 銅斧范母17.9×10.9厘米

5. 磚制斧范拓本 12.5×6.6厘米 厚3.1 厘米

6. 鉄制斧范 29.2×11.1 厘米 厚 12.7 厘米

7. 同上圖，为展开状



8. 鉄制[illegible]范 28.4×[illegible] 厘米，[illegible] 7.5 厘米

兵器范（9—11 圖）

9. 矛范拓本 14.1×7 厘米 厚 2.8 厘米

10. 矢鏃范拓本 17.8×7.4厘米

11. 銅弩机范拓本 15.2×8.8厘米

杂范（12—[illegible]圖）

12. [illegible]范磚拓本 10.2×[illegible] 厘米

13. 鉄范 25.1×10.2厘米

农具范（14—17 圖）

14. 鉄制鎬范 28.2×10.3 厘米
厚 8.2 厘米

15. 鉄制鋤范 18.6×20.3 厘米
厚 11.7 厘米

16. 鉄制鐮范 33 2×11.5 厘米
厚 5.1 厘米

17. 銅犁范 38.0×28 厘米

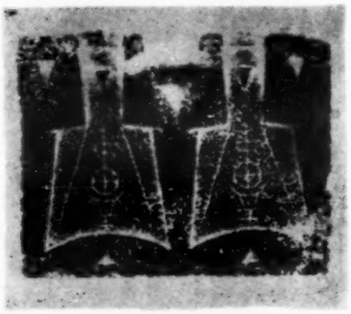
瓦当范（圖 18）

18. 土制瓦当范拓本
12.1×11.2 厘米

錢幣范（19—37 圖）

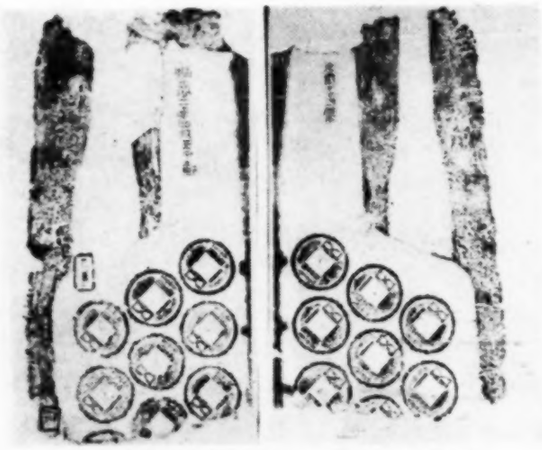
19. 方足布銅范拓本
6.4×4.1 厘米

20. 尖足布范拓本
0.4×3.9 厘米

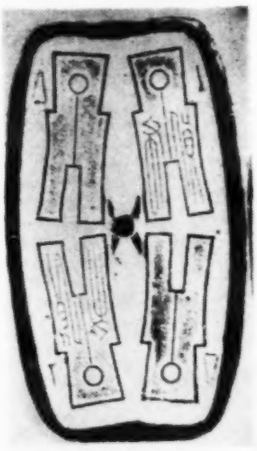


21. 空首布銅范拓本
12.7×10.1 厘米

22. 齐刀銅范拓本 20.8×11.0 厘米

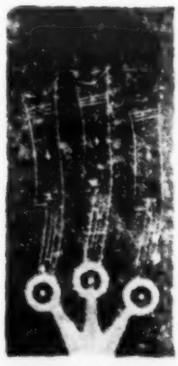


23. 神爵五銖殘范拓本 21.0×18.5 厘米

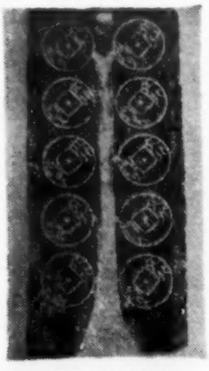


24. 貨布銅范拓本 14×8.2 厘米

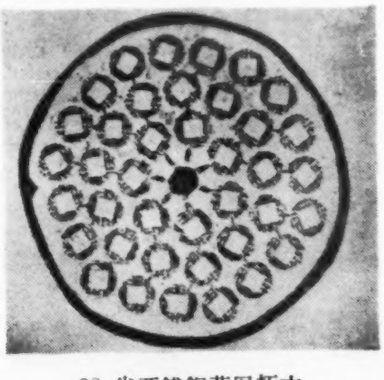
25. 齐刀范拓本
27.3×13.1 厘米



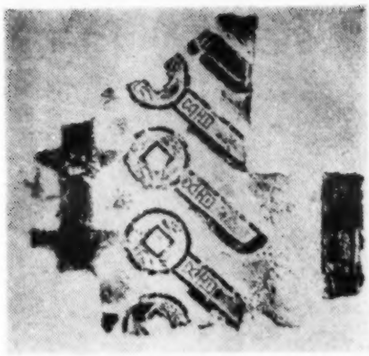
26. 齐刀范拓本
27.4×13.2 厘米



27. 闕金范拓本
23×10.2 厘米

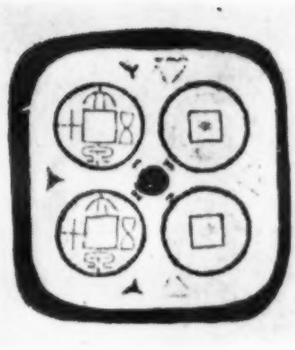


28. 半两錢銅范母拓本
12.2×12.2厘米

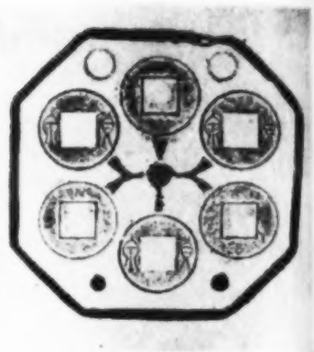


29. 契刀五百殘磚范拓本
存 13.6×14.3 厘米

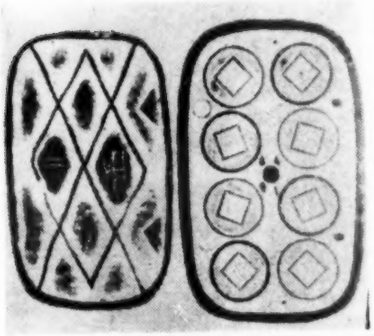
30. 大黃布千銅范拓本
93×6 厘米



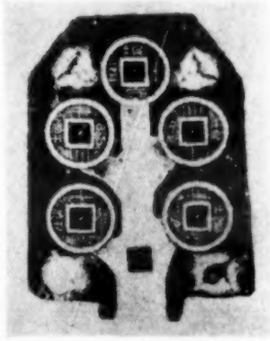
31. 大泉五十銅范拓本
8.2×8.9 厘米



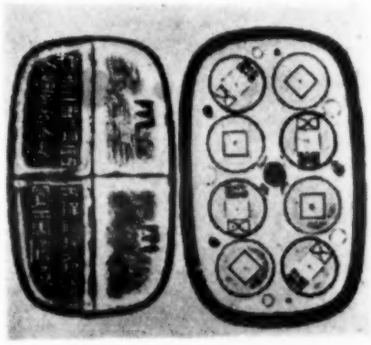
32. 貨泉銅范拓本
7.6×7.5 厘米



33. 布泉銅范拓本
12.6×7.8 厘米



34. 壯泉四十銅范拓本
12.7×9 厘米



35. 五銖銅范拓本
13×8 厘米

36. 孝建范拓本19.2×6.8厘米

彝器范（38—43圖）

37. 常平五銖銅范拓本
12.6×7.3厘米

38. 饕餮紋銅器殘范之一
8.5×6.8 厘米

39. 饕餮紋銅器殘范之二
13.5×9.8 厘米

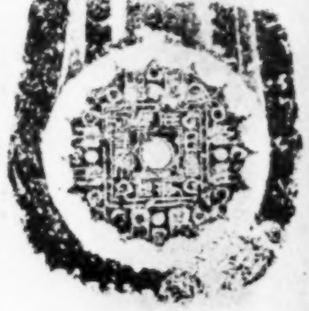
40. 饕餮紋銅器殘范之三
10.5×4.3 厘米

41. 饕餮紋銅器殘范之四
7.5×5.1 厘米

42. 銅卣蓋范 10×8 厘米

43. 銅卣蓋范銘文拓本
5 5×2.5 厘米

鏡范（圖44）



44. 鏡范拓本 12.7×14.9 厘米

“鑒”和“角狀銅飾”

蔣大沂

一九五六年“文物参考資料”第八期發表史树青先生“对五省出土文物展覽中几件銅器的看法”，文中談到銅鑒的用途和江苏丹徒出土的角狀銅器，在这两点上，我个人也有一点不成熟的意見，願意写出来供大家参考。

史先生因为安徽寿县蔡侯墓出土的吳王光鑒和蔡侯方鑒器形較小，器腹內有四个环狀銅鈕，从形制上看来，应該是承置冰的“屜箅”，所以断定鑒的最主要用途应是夏天用以盛冰的。至于鑒可以作浴盆的說法，則史先生頗不置信，他說，“大概不能洗澡，只能沐浴手足而已”。

我对史先生以吳王光鑒和蔡侯方鑒为盛冰用的器具是非常贊同的，而且还可以补充一点理由。吳王光鑒銘文自名为“荐鑒”❶。左傳隱公三年“苟有明信，……筐筥錡釜之器，可荐于鬼神”；尔雅釋詁，“荐，进也”；可見器而称“荐”的，是用来进祭品于鬼神的。証以銘文又有“用孝，用享”❷的語句，更可見这鑒原是祭享之器。周礼天官凌人“祭祀共冰鑒”，自名“荐鑒”的吳王光鑒正就是这种供祭祀用的冰鑒。二具圓形的吳王光鑒，出土时鑒中各放着一具圓形的盛酒器——缶❸。二具蔡侯方鑒出土时，鑒中也各放着一具方形的盛酒器——缶❹。这种方圓各依其序的安排，显然是有意識的。凌人更云“春始治鑒，外內饔之膳、羞鑒焉，凡酒、漿之酒、醴亦如之”，可見冰鑒又有冰膳、羞和冰酒、醴的二种用途。吳王光鑒器中安放着盛酒器——缶，又可証知这是用来冰酒、醴的冰鑒。蔡侯方鑒的专名应該叫什么，現在虽尚难肯定❺，但从它腹內也有四小环，也放着盛酒器，以及在墓中和吳王光鑒很整齐的分列在槨的左右❻等几点迹像看来，这也同样应該是冰酒用的器具。楚辭招魂“挫糟冻飲，酎清凉些”，王逸注“言盛夏則为复暨乾釀，提去其糟，但取清醇居之冰上，然后飲之，酒寒凉又长味好飲也”，可見古代的貴族們，在暑天确有喝冰冻凉酒的風尚。既喝冰冻凉酒，自然应該有冰酒用的冰鑒了。而且就王逸的注文看，在冰鑒里，冰是放在下面，被冰的酒类放在上面。

史先生以为鑒腹內的四环是承受置冰的“屜箅”。其实用“屜箅”把冰鑒分成两層以后，很可能上層是置酒缶的，而冰却是置在下層的。因为把冰置在上層后，下層便沒余地再置一个高高的酒缶了。故宮博物院历代艺术綜合陈列館战国陈列室所陈列的“蟠虺紋鑒”，器形較小，腹內有二环，和吳王光鑒的制作相近，虽不能断定它的用途是冰膳羞的还是冰酒醴的，然而这也正是一具冰鑒。

但是我虽贊同史先生以吳王光鑒、蔡侯方鑒等器为盛冰用具的說法，却不贊同史先生認为鑒不能做浴盆和鑒以盛冰为主要用途的說法。陈夢家先生在“寿县蔡侯墓銅器”文中說及鑒的用途有四点：“（1）盛水之器，（2）盛冰之器，（3）浴器，（4）鑒容之器，……其中以盛水为其主要的功用。”❼这是把鑒的用途說得比較全面的。其实鑒的用途虽有四項，而綜合起来說也只有盛水和盛冰的二項。盛水的鑒和盛冰的鑒在形制上是有区别的。盛冰的冰鑒，器形不大，器腹內有环鈕，有如上述。盛水的水鑒，器形有大有小，器腹內無环鈕。上海博物館所藏的三只春秋战国时代的“垂叶云紋鑒”，通高46厘米，口徑76.8厘米，腹徑75厘米，底徑50厘米，腹壁內無环鈕（三鑒形制，基本上相同，茲举8740号一器为例），这是大型的水鑒。在这样大口徑的水鑒中是可以洗澡的。現在的农民，还有在大鍋子中煮了半鍋水，就在鍋子里洗澡的事实，这种洗澡的鍋子，就叫浴鍋。（抗战时候，我曾在浙西孝丰县山河鎮姚姓家的浴鍋里洗过澡，浴鍋还沒有上海博物館的垂叶云紋鑒大。）另外，水鑒也有小型的，上海博物館所藏春秋时代的蟠螭紋四耳鑒，高24.5厘米，口徑47.1厘米，腹徑45厘米，底徑25厘米，大小和冰鑒差不多，但腹壁內不像冰鑒有

❶❷ 器銘拓本見“寿县蔡侯墓出土遺物”圖版叁玖、肆拾，及考古学报1956年1期，郭沫若“由寿县蔡器論到蔡墓的年代”圖版捌。

❸ 参閱“寿县蔡侯墓出土遺物”頁8、9。

❹ 参閱“寿县蔡侯墓出土遺物”頁8。

❺ 器銘見“寿县蔡侯墓出土遺物”圖版叁肆之3；但自名的一字模糊难識。

❻ 参閱“寿县蔡侯墓出土遺物”圖三。

❼ 考古学报1956年2期，100頁。

环鈕，这該是小型的水鑒。史先生所說只能沐浴手足的鑒可能是指这类小鑒而言。这类小型的水鑒，到了汉代，就叫做鋗。說文"鋗，小盆也"，鋗和鑒都是見母字，实在是一語之歧。

盛水鑒可以鑒照，故鏡鑒又是从水鑒發展而来。盛冰的鑒，在当时大約只限于少数貴族們用；盛水的鑒，除了貴族們外，也应該是一般人民大众所用的（一般人民大众所用的水鑒，当然不一定是銅制的）。就用途言，水鑒的用途似乎較冰鑒的用途更为广泛，所以史先生以盛冰为鑒的主要用途的說法，我以为还不及陈先生以盛水为鑒主要用途的說法来得合理。

* * *

史先生認为江苏丹徒烟墩山出土銅器群中两只角状銅件的尖端，中插銅制扁平小管，一管中心还存一孔，故定这两只角状銅件为乐器。他說："此器当是乐器，当吹奏的时候，尖端需要有竹木或皮革圈套，以使人口与器口吻合，这种乐器，似与周代西北民族有关。"

在史先生定这两只角形銅件为乐器之先，陈梦家先生又曾定这两只角形銅件为酒器。一九五五年"文物参考資料"第五期陈先生在"宜侯矢殷和它的意义"一文中說："其中盛酒器角形之角，与安陽西北岡出土的，似乎同源"。又說"它們❽虽出土于江苏，也稍稍有一点特异之点（如觥和角），但它和西周初期中原地帶的銅器之間，共同性大于小小的地域性"。

我認为这对角状銅器不像是乐器。乐器的角是要把执在手里吹奏的，如果这是乐器的話，为了便于手的把执起見，那么它的外形应当是沒有棱脊的，如插圖一之2形，而不应当是有棱脊的如插圖一之3形。現在这两只角形銅件是棱脊分明，有了棱脊，把执时便会碍手，这显然当时設計做这銅件的时候，不是預备人們把执了它来吹奏的❾。

同时，我也不認为这对角状銅件是盛酒器。这对角状銅件和安陽西北岡出土的角❿不同。西北岡出土的銅角，有盖，有耳，可以穿帶，角中盛了酒浆，可以悬系不倒；而这对銅件無盖，無耳。酒器本来不一定要有盖，但無耳便不能悬系；如果在里头盛了酒，除了执在手中外，一放手便要傾倒。西北岡出土的銅角是作如插圖一之1形的，作为酒器来說，外面既便于把执，里面也便于洗滌；而这一对銅件的形式，就前面所叙述的来說是棱脊分明的，若然是酒器的話，則外面既不便于把执，里面也不便于洗滌。史先生文章中描写这对角状銅件的末端結束处，既細且尖，而且还圍繞了四道弦紋，这和酒器的情况也不相符合。青銅器时代沒有盖的的酒器，我們所通常習見的，有：有流的，如爵的形制；有口緣微向外翻的，如觶、觚、觯之类的形制。但这一对角状銅件的口部却是平而直的：既不同于有流的爵，容易把酒浆向外注出；也不同于口緣微向外翻的觶、觚、觯、舉之屬，容易把酒浆向內注入。所以在这对角状銅件渾身的构造上檢查起来，实在和酒器也是毫無关系的。

那么这一对角状銅件到底应該是什么东西呢？武器戈、矛之类柲末所鑲冒的鐏、鐓等銅附件，因为需要和柲的末端密切貼合，所以它們的口緣是平而直的。車軸、車衡末端所鑲冒的銅飾，因为需要和軸、衡末端密切貼合，所以它們的口部也是平而直的。这一对角状銅件的口部是平而直的既如前述，所以我認为这实在也是鑲冒在木杆末端的銅飾。可能鑲冒在两根木杆的末端，也可能鑲冒在一根木杆的两端。鑲冒这銅飾的木杆，形式可能是通体作三角形的，也可能是仅在末端近銅飾处才作三角形的。至于史先生所說，这对角状銅件尖端中插有銅制的扁平小管，（这扁平小管是否插进去的？还是本来連在末端，仅仅是形状像插进去的？因未見原器無从勘驗，暫不深論。）則很可能是在这里插系羽、毛、纓、游之类点綴品的。

因为这对角状銅件不是乐器的"角"和酒器的"角"，所以我不主張名之为"角"。因为它們不是独立的器物，所以我不主張名之为"角状銅器"。因为它們是其它器物的附飾，所以我主張名为"角状銅飾"。

史先生的文章又說："器面斜条花紋，在两周銅器中也未多見，尤其在江苏出土，使人殊費理解"。按，插圖二所示，即系角状銅飾花紋的拓本。花紋共有二方：近尖端的一方，我們可以叫它"曲折紋"；近广端的一方，我們可以叫它"菱形雷紋"。

插圖一

❽ 指丹徒烟墩山銅器群。

❾ 全国基本建設工程中出土文物展覽圖录圖版六四之二，西安草場坡出土的"北魏陶騎俑"是一个吹角的騎俑，手里所吹的角便是沒有棱脊的，乐器的角不应有棱脊，这是一个很好証据。这个吹角的俑，也載"文物参考資料"1954年的第十期，圖版51，但題作"騎馬乐俑"，出土地点作"草厂坡"。

❿ 圖見考古学报第七册陈梦家"殷代銅器"圖版拾叁。

这两种花纹，習見于东南地区出土的印紋陶器上。插圖二之一所示，即印紋陶碎片上"曲折紋"的拓本。插圖二之二所示，即印紋陶碎片上"菱形雷紋"的拓本。圖之一和二的标本，虽是在江苏吳县越城遺址所采集；但是这样花紋的印紋陶碎片，在东南地区的其它印紋陶遺址里也是經常見到的。

所以，这类花紋，实在是东南地区所習用；而角状銅飾的具有这一类花紋，实在是表示着一点地域性的。正因为这角状銅飾是东南地区——江苏所出土，所以才有这东南地域所習用的花紋。上引陈夢家先生文，說这批烟墩山出土的銅器和中原地带出土的銅器之間，"共同性大于小小的地域性"，承認烟墩山出土的銅器有小小的地域性存在，这也是一个很全面的看法。但，后来陈先生已在"西周銅器断代"一文中，把这个看法加以修改。他在考古学报第九册頁167末节的这篇文章中說"此器（指宜侯矢簋——笔者注）出土于丹徒，但其形制花文与中原、关中所出無异"。又在这篇文章的附記中說，"本文所述丹徒出土的西周銅器群，我在文物参考資料（1955，5，65頁）曾說它們'也稍稍有一点特异之点，但它們和西周初期中原关中地带銅器之間，共同性大于小小的地域性'此种說法，本文(頁167末节）已作修訂。……西周初期銅器，無論出土于距离甚远的……江南，在花文、形制、銘文上都一致和宗周無异，是很少有地域性的。"[1]陈先生修正了以后的結論是，丹徒烟墩山出土的这批西周初期銅器"和宗周無异"，但陈先生在修正結論时，只說明宜侯矢簋与中原、关中所出的銅器無异；而并未能把他在"宜侯矢簋和它的意义"一文中所举烟墩山銅器和中原地带銅器有别异的例証——觥和角（即角状銅飾）說明其沒有特异之点。其实这对角状銅飾和关中、中原出土的銅器風格有异既是事实，而江南銅器，在西周时代，一方面虽大体和中原、关中一致，而另一方面还保存着一些傳統的地域色彩，这說法也非常合理。所以我感覚陈先生这个修正的結論，似乎也还是值得重行考虑的。

插圖二　江苏丹徒烟墩山出土角状銅器花紋拓本
一、江苏吳县越城遺址出土曲折紋陶片
二、斜方格雷紋印紋陶片

[1] 考古学报第九册，頁175。

（上接46頁）

是战国时物。过去曾發現有矢鏃沙范（圖10），銅弩机陽文母范（圖11），这可能是汉代遺物。

八　杂范

傳世的見到有帶鈎磚范（圖12）和东北兴隆县出土的不知名鉄范（圖13），还有印范、釵范等。

上面所举的历代古器物范，是有遺物存在的，有些未見有范存在的文物，大概也可以由此类推。本文也只是由拓本和圖形上来作簡单說明，至于要研究到实物的成分，如沙土范的混合、类似石膏人造石的构成、制造的方法，这些現在虽已失傳，但我們还是可以用科学方法来分析化驗的。

关于过去金石家研究古器物范的专書是比較少的，今据所知的中外人的著作目录介紹于下，以供有兴趣研究者的参考。

一、古器物范圖录三卷附說一卷（上虞罗氏影印本）

二、古泉匯六十四卷續十四卷补遺两卷（利津李佐賢輯）

三、雪堂所藏古器物圖一卷（上虞罗氏影印本）

四、鄴中片羽二卷（黃伯川）

五、全国基建工程中出文物展覽圖录二卷

六、河南安陽遺宝（日本梅原末治）

七、支那古銅器之二三鎔范考（日本岩間德也，見史学十二卷一号）

以上各書，仅第一和第七为研究古器物范的专著，其余仅是附帶有古器物范的資料而已。

鄘县周代銅器銘文初釋

周　蕚　生

編者按：关于鄘县出土的周代銅器，本刊在今年第四期發表以后，第五、六、七期連續發表了几篇考釋的文章，周蕚生同志对銘文中仍有一些不同見解，現發表出来給研究这批銅器的参考。

盂方彝　大小二器，蓋器俱有全銘。文同行款异。盂方尊文亦同。本篇据較大蓋銘行款录釋。

唯八月初吉，王各（格）于周庙。穆公又（右）
盂①，立（位）于中廷，北乡（响）。王册命尹
錫盂赤市、幽黃、攸勒（勒）。曰：用嗣（司）
六自②。王行。参有嗣：（司：司）土（徒）嗣
（司）馬、
嗣（司）工（空）。王令（命）盂曰：併嗣（司）六
自眾（隶）③八自
埶④。盂拜稽首，敢对揚王休，
用乍（作）朕文且（祖）盟（盟）⑤公宝隣（尊）
彝。
盂曰：天子不叚（假）不其（欺）⑥，万季（年）
保我万邦。盂敢拜稽首，曰：
剌朕身逓⑦朕先宝事！

盂牺尊

隹（唯）王十又二月，辰才（在）甲申。王
初执駒于庄⑧。王乎（呼）师虞召
盂。王亲占盂駒，錫两僕，稽
首曰：王弗望（望）厥旧宗小子，
枨（懋）⑨皇盂身。盂曰：王朋下不其（欺），
則万季（年）保我万宗。盂曰：余其
敢对揚天子之休，余用乍（作）朕
文考大中宝隣（尊）彝。盂曰：其
万季（年）世子孙永宝之！

盂牺尊內取出殘盖
王絢⑩駒庄，
錫盂　駒
狎⑪，雷⑫。

♀

盂牺尊原盖
王絢駒亶（郭）⑫，
錫　盂
駒狎雷
駱⑬。

①盂，"集韵"："徒回切，晉頹，器名。"这里是器主名，他是以器称名的。据牺尊"王弗望厥旧宗小子"語，知他和王同宗。牺尊原盖盂字所从的豕，形象甚为完整。一画象喙的上半和耳，二画象喙的下半，三画象身及尾根。四、五画在左象前后足，六、七、八画在右象鬣，九、十两小画在尾端左右，連同尾尖象尾上的毛，这和馬字的尾一样。"礼記"："豕曰剛鬣"。鬣是豕的特征，故甲文、金文都有画鬣的。頌壺家字所从的豕，則已省变。用一根曲綫概括鬣的外郭，并把尾上两根小毛省去。小篆也是这样。"說文"："象毛足而后有尾"，毛即指鬣。楷書又把鬣变成一啄一磔。豕多肉，也是特点。故甲文、金文都有画肥碩体形的。方彝盂字就是这样。

②自，"說文"："自，小阜也。象形。（都回切。自之字俗作堆，堆行而自廢矣。）"凡小臣单觶"在成自"。旅鼎"公在鎢自"。遇攸"师雝父戍在古自"。彔或卣"淮夷敢伐內国，汝其与成周师氏戍于古自"。克鼎"循正八自之年"。小臣謎簋和白懋父簋"白懋父以殷八自征东夷"各自字的意义，似为行政区划和部队編制。今之部队字，为古之墜落字，古之部队字，不識是自字否。

③併字原文，徐同柏釋駿，刘心源釋幷，吳式芬釋繼，吳大澂釋駿，孙詒讓釋敉，吳宝煒釋恭，丁佛言釋聿，亦有釋藉釋敬者。就中以釋幷为近。省字形及金文中此字前后語气，有既怎么，又怎么，与及和的意味。这里先說"用司六自"，过后又說"併司六自眾八自埶"，好像司六自眾是本职，司八自埶是兼职。故暫釋併。眾字"說文"："眾，目相及也。（隶及也。"汉石經公羊傳"："祖之所還卽也。"今本作逮。"中庸"："所以逮賤"。釋文作還。此眾与隶音义俱同之証。）"周礼秋官"："司隶掌五隶之法"。"前汉百官公卿表："司隶校尉周官"。司眾或为司隶。

④埶，疑即隶农。

⑤盆字旧釋益，益从水从皿，此从八从血。"說文"亦部："羛，从大八，亟声。'周書'曰'伯羛'。羛，古文囧字。"又囧部："盟，杀牲歃血，从囧从血。篆文从朙。古文从明。"周宜侯盟字作鎣，月字在八字两画之間，去掉月字就是盆。八字是囧字省，也是羛字省。八，分也。歃血就是飲血，分血而飲为盟。魯大司徒匜和子仲匜的孟字，均从子从盆，亦是从盟得声。故盆当釋盟。

⑥不叚不其疑即不假不欺，假，借也。借貸也。信，不欺也。不假不欺，謂信賞必罰也。

⑦遹，音庚，"玉篇"："同迒"。"正字通"："凡兽迹車迹皆曰迒"。凡有所遵循曰迹。剌，戾也。戾，定也。剌联身遹朕先宝事，謂我身定循我先人治事的踪迹。宝事即政事。諸侯之宝三，政事居其一。大曰政，小曰事。

⑧庢字見麦尊，"有雩王在庢"語。十五年大鼎載有王呼善夫頵召大与厥友入攷，王召走馬雁，令取絲鷹三十二匹錫大之事。是庢音义均与攷同。攷音翰，与敉同，止也。"周書"曰"敉我于艰"，今本作扞，与捍同。扞馬即悍馬，亦即騬馬。故疑庢为馴騬之所。

⑨棽字从林矛声，古茂字，通懋。此字矛头在林下，形与西清續鑒著录叔父辛卣叔字矛头相同。矛状本如蛇繞其柲。懋，盛大也。皇，光也。懋皇盉身，謂大光盉身。皇字和矢方尊銘末"用光父丁"的光字同意。牺尊銘末行，子子孙孙上似有一字，或为以字。

⑩絇字原文左为句声，右象一足，脛上系有結。"尔雅釋器"："絇謂之救。(注)救絑以为絇。或曰亦胃名。(疏)絇，履头飾，亦胃罟之別名。""仪礼士冠礼"："青絇繶純。(注)絇之言拘也。"王絇駒庢謂王拘駒于庢。此因盖底地位狭小，故語有略字。

⑪狮字原文上半似市字，下半象兽身。疑为狮，即獅，亦即騋，但無确据。"广韵"："犬生二子"。按"尔雅"釋畜："犬生二师"，作师。王所錫駒系两匹，或为孳生駒亦未可知。

⑫郭字原文似召伯虎毁鬳字大半，疑因盖底狭小，略有省变，頂上一画，或代表省略部份。比照原盖文气，当亦是放牧之所。故暫釋郭。

⑬駱，馬白色黑鬣也。牺尊头頸部份还鑄出鬣毛，使黑鬣特別显著，造型極其現实而比例又有抑揚，疑为王所錫駱的写眞，与唐昭陵六駿命意相似。雷駱或因其毛紋命名。惜他一牺尊未見，無由比較，而臷盖上馬旁之字亦看不清。幷幷二文，疑为盖器对合符号或工名簡押。

（上接40頁）

一点可以此种秦幣的重量証明。陈仁濤在"金匱論古初集"中記載所实測貨幣重量：

圓首圓足布：

朱，一两	14.00 克
下尊，一两	17.00 克
蒲衡，一两	13.50 克
朱，十二朱	8.00 克
□即，十二朱	8.30 克
阿，十二朱	8.30 克

一珠圓幣：

一珠重一两，十二	13.10—13.90 克
一珠重一两，十四	14.40—15.62 克

依圓首圓足布計算，平均每两为15.61克，可知此种圓幣实是一两，并無畸零之数。

秦朝的貨幣是"半两"。"半两"的創始年代不能确定，但它是方孔的，恐不能早至始皇帝以前。"一珠重一两"前人曾推測是秦幣，如初尚齡"吉金所見录"說："此品形質篆法与秦錢相近"，李佐賢"古泉匯"說："制如半两而孔不方，……想系秦初之物"。陈直先生所編"关中秦汉陶录"卷四著录有"一珠重一两，十四"殘青石范，系西安馬仲良所藏，可以証明一珠圓幣确是秦国的貨幣。

以上我們所論述的战国秦銅器，除一珠圓幣外，均可考定其鑄造年代，茲依公元年次排列如下：

公元前346年	商鞅鎛
344年	商鞅升
352年至338年	商鞅戟
334年或321年	樛斿戈
325年或312年	張仪戈
301年或241年	上郡守疾戈
293年	十四年魏冉戈
286年	二十一年魏冉戈
267年	上郡守趞戈
247年或244年	上郡守□戈
243年	邦令觶戈
242年	呂不韦戈
236年至210年	丞相觸戈
222年	上郡守庙戈
220年	上郡守趞戈

余姚保国寺大雄宝殿

中国建筑研究室 查调源 方长耀 成德智 宾学智
查调源 执笔 宾学智

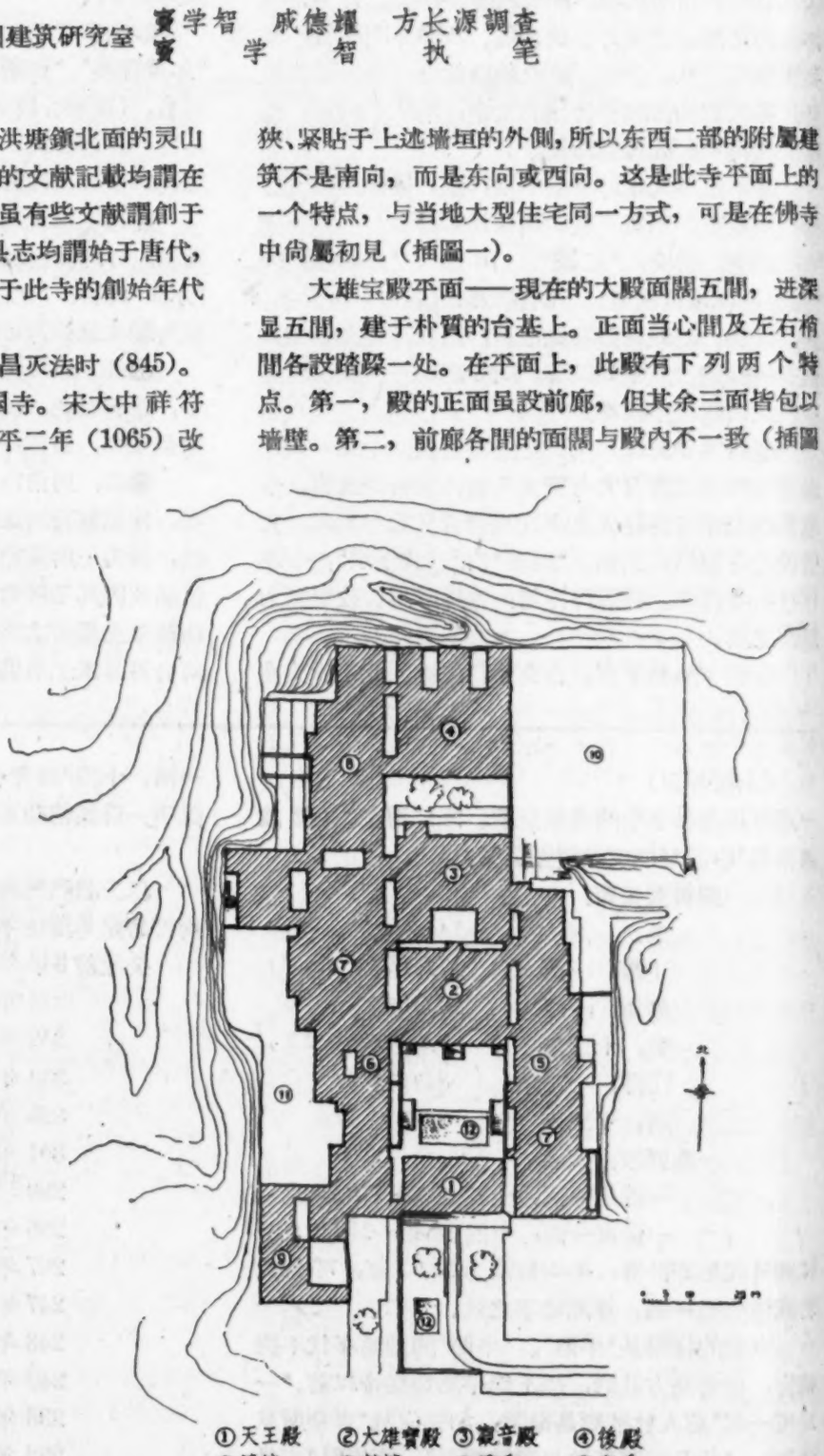
保国寺在浙江余姚县鞍山乡洪塘鎮北面的灵山腰部，原屬慈溪县，故有关此寺的文献記載均謂在慈溪县城东二十里。其肇始时期虽有些文献謂創于东汉世祖（刘秀）时，但寺志、县志均謂始于唐代，而現在寺內無任何憑証，因此关于此寺的創始年代尙难肯定。

此寺又名灵山寺，毀于唐会昌灭法时（845）。广明元年（880）重兴，改称保国寺。宋大中祥符間（1008—1016）又事兴建。治平二年（1065）改称精进院，分作甲、乙两院，而乙律院在山下。其后兴廢情形，未見于記載，不知何时复称为保国。

寺的規模，自宋大中、祥符复兴后，散見于寺志、县志、碑銘中的最初仅有山門、天王殿、大殿等。其后宋代續建方丈及下院、云堂、朝元閣、法堂，并鑿淨土池。元代無紀录。明代建清隐堂、迎熏楼等。至清初，寺內建筑除大殿外，其他殿堂都已毀廢，下院建筑也已無存。現在寺內建筑多为清代康熙后重建或增建的。

寺的平面布置，寺南向，微偏东，原来的山門东向微偏南，已于1952年拆除。現中軸綫上为天王殿、大殿、观音殿、厅堂五層。其两側为僧房、客堂等附屬建筑，此类附屬建筑在軸綫以东者有院落五重，西側者七重。整体平面布置的特点是：軸綫上主要建筑的两側，并無配殿和走廊，而是以墻垣与两旁的鐘鼓楼、僧房、客堂分隔。而东西附屬建筑的院落，都是南北长，东西狭、紧貼于上述墻垣的外側，所以东西二部的附屬建筑不是南向，而是东向或西向。这是此寺平面上的一个特点，与当地大型住宅同一方式，可是在佛寺中尙屬初見（插圖一）。

大雄宝殿平面——現在的大殿面闊五間，进深显五間，建于朴質的台基上。正面当心間及左右梢間各設踏跺一处。在平面上，此殿有下列两个特点。第一，殿的正面虽設前廊，但其余三面皆包以墻壁。第二，前廊各間的面闊与殿內不一致（插圖

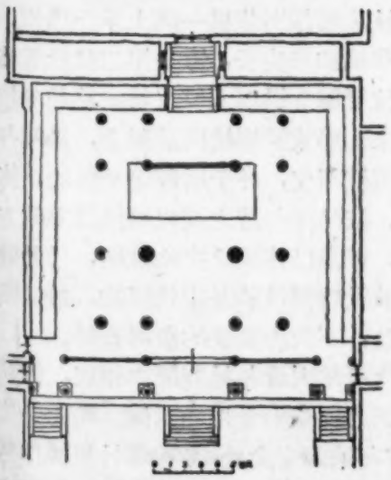


插圖一 浙江余姚县鞍山乡保国寺平面圖

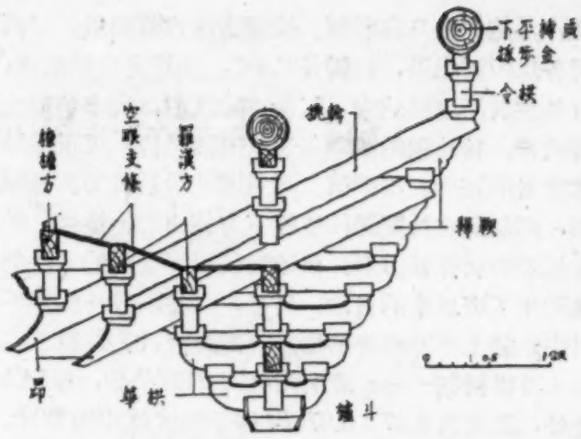
二)。所以产生这样現象的原因，据我們調查此殿的梁架，并参考有关文献，知此殿的面闊进深原来均为三間。到清代康熙間才改为現在的平面，以致內外各間的面闊参差不一。原来大殿平面的主要特点，为进深大于面闊的縱长方形平面（面闊11.91公尺，进深13.35公尺）。此种平面在佛寺殿堂中尚是第一次發現。因唐、宋以来，小型佛殿多喜用正方形或面闊稍大于进深的横长方形平面，如山西五台县南禪寺大殿及已毀的江苏吳县用直保聖寺大殿与山西榆次县永寿寺雨花宮等，莫不如此，可是此殿的进深竟大于面闊。其所以产生此現象的原因，是由于环境条件和实用关系。因殿的內槽須安設佛像，而前金柱以前部份系信徒膜拜地点，都需要較大的面积，所以才采用这种平面。至于所增加的左右梢間，因沿东西墻安設十八罗汉，应有相当大的面积，因而內部梢間較次間为大，也無非是根据了实用的目的而决定的。

外观——重檐歇山造（圖二），而中央三間十分显著。大殿前的月台寬度，也就是殿前院子的寬度，故不如其他佛寺月台那样引人注目。前檐廊上的腰檐，把原来大殿的斗栱柱額全部隱蔽在內部。当心間老檐柱縫辟門。次間在坎墻上开窗，梢間各設一小門。山面山花都为清代的手法。山花板紧貼于博風板之內。原来大殿（三間）屋頂与腰檐的比例位置都不均称，尤以上下檐距离太近，頗有如負重載之感（圖二）。原大殿部份的屋頂虽由于进深的增加而使屋頂举折增高，然而由于屋頂由上而下逐步和緩，加之此寺采用阶梯式平面，由下望去，在感覚上依然很舒暢，实为此殿在造型上可貴的一点。

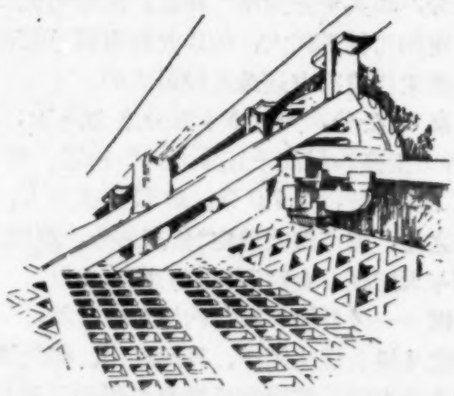
柱——原大殿有九柱，柱作瓜輪状（圖三、四），但其瓜輪瓣数因柱的位置不同，分作二种：一种作八瓣，用于前檐四柱及四金柱；第二种用于山面及背面柱，为向外一面有瓣，向殿內部份作弧状無瓣。柱有收分但不同于营造法式的梭柱。前檐柱高3.95公尺，上徑40—42公分与櫨斗底同，



插圖二　大雄宝殿平面圖



插圖三　徹上明造部份补間鋪作側面



插圖四　前檐藻井以上补間鋪作挑斡

卷杀略作复盆状。底徑51公分，亦稍有收分。柱高与柱徑之比为7.6：1，在已發現的宋代遺物中是比較粗巨的。但其中亦有無卷杀者，疑是后世修理时所更換。此种瓜輪式柱見于宋代遺构中的如：江苏苏州双塔寺大殿与福建福州南澗寺水南塔（北宋宣和間建）及浙江昌化县屏南塔（宋紹兴間建）等处的都是石柱，唯此殿为木构，最为罕貴。此种木柱多系柱徑較小的，柱身外包鑲木条，致成此状，可說是实用与美观統一起来的好方法。在江南一带，曾沿用至明代初期。

柱础——計有鼓形、須弥座式及复盆状橫式三种。其中須弥座式者又有有雕刻花紋及無飾雕刻花紋两种。复盆状橫式，在櫃上加一六边形石板，此石板显然是后世所加，但櫃部份可能为原来遺物。此式柱础与苏州玄妙观三清殿及福建福州华林寺大殿柱础大体相似。

雀替——此殿雀替的用法殊特别，仅用于正面平柱两側，其形状如圖四。雀替的下緣为鋸齿状，并微微出鋒，略似营造法式的蟬肚，至頂端作渦紋，也有出鋒。次間雀替作法与明間相同，惟稍短。

闌額——正面及山面盡南一間，闌額作月梁形

状，并施七朱八白彩画。按营造法式闌額条："两肩各以四瓣卷杀，每瓣长八分"，显然是月梁形式，可是在黄河流域的宋、辽、金木建筑中，尚未發現此种式样，独此殿的闌額与法式所述类似，可說是异常宝貴的証物。山面第二第三間及后后檐用两層闌額，两額間在补間鋪作位置下方施一短木垫撐，此木虽然形状作长方形，但这种使用两層額的方法仍是沿用了唐以来的古法。另外，額在隅柱外側并不出头；額上亦不施普拍枋，也都是唐代的作風。

斗栱材栔——此殿所用材高21.5公分，厚14.5公分，二者为2.07：3.07，約等于法式所定四等材。其高、厚之比与唐、宋遺物及法式規定的"其材广分为十五分，以其十分为厚"相近。此殿用材虽不如唐、辽遺物用材那样大，但以此殿面闊三間而用四等材，在宋代遺物中还是比較碩大的。

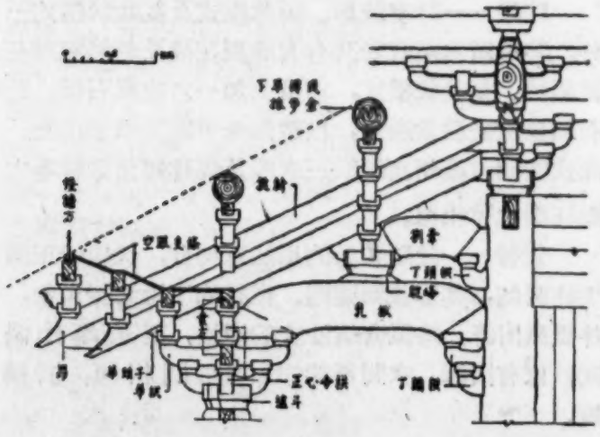
栔高8.7公分，为材高十五分之五·七，与法式規定："栔高为材高十五分之六"相近。栔的断面，厚11.5公分，合7.9分，則較法式为大。其断面高厚之比，适与法式規定"栔高六分，厚四分"相反，而与大同辽、金时遺物栔的断面相近。

斗栱——分外檐斗栱与內槽斗栱二类。

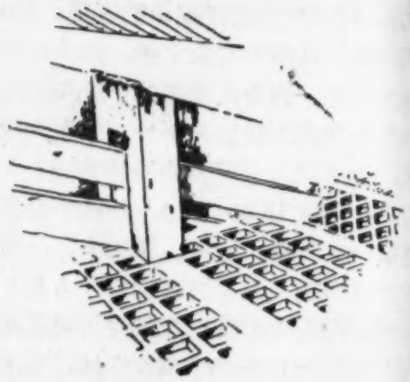
外檐斗栱有柱头鋪作、补間鋪作、轉角鋪作三种。其布置方法，前檐和后檐当心間各二朵，次間各一朵，山面自南端起第一第二間各用二朵，第三間用一朵。所有斗栱外跳均作重抄双下昂单栱造（圖三）。斗栱的正心部分，除前槽因用天花藻井稍有不同外，其他均为单栱素枋，分別与华栱、华头子及昂相交，最上施重栱承替木及榑。

斗栱后尾因鋪作不同与位置各异，亦有所区別。

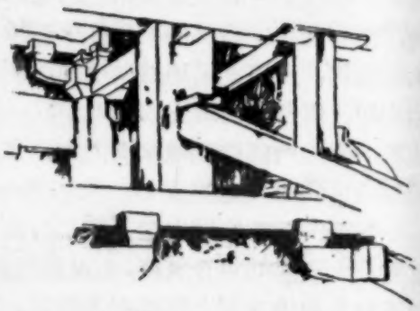
位于徹上明造部份的补間鋪作（插圖三），其后尾出华栱四跳或五跳，但四跳者疑是后世修理时所改，第四或第五跳及下昂昂尾，上端各用轉葉，以承上層昂尾，上層昂尾上施令栱以承替木及下平榑（或



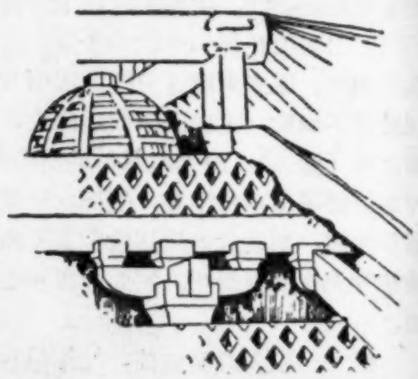
插圖五　徹上明造部份柱头鋪作及外架槽梁側面



插圖六　前槽藻井以上柱头鋪作挑撐其一



插圖七　前槽藻井以上柱头鋪作挑撐其二

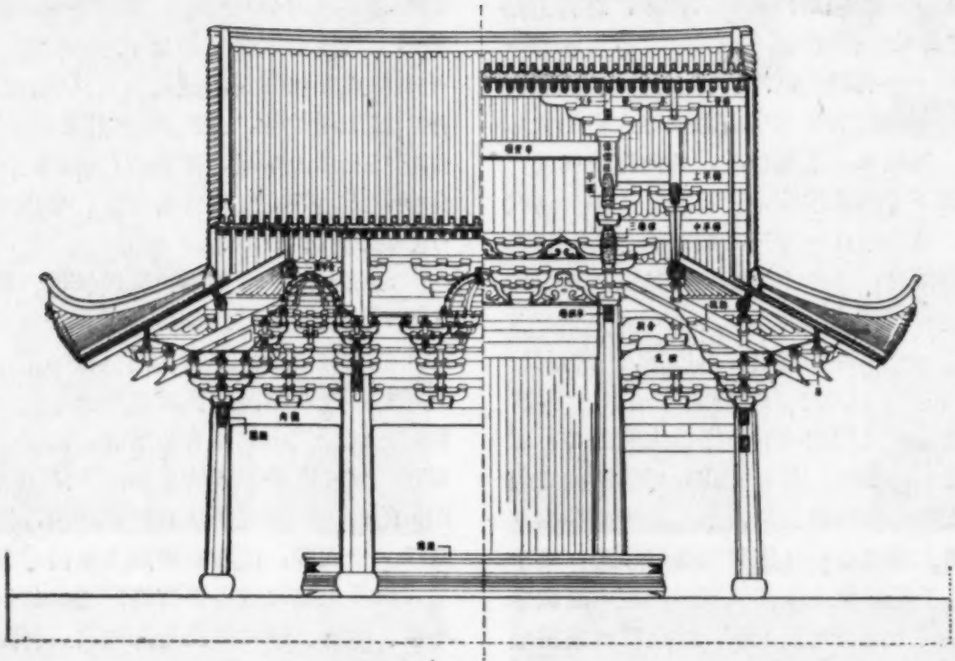


插圖八　前槽藻井以上轉角鋪作挑撐

采步金）。位于用天花藻井部份的补間鋪作，出华栱三跳上施令栱以承罗汉枋或算桯枋，其上下層昂尾止于藻井側，上層昂尾至下平榑下方，上施短柱支于下平榑下（插圖四）。

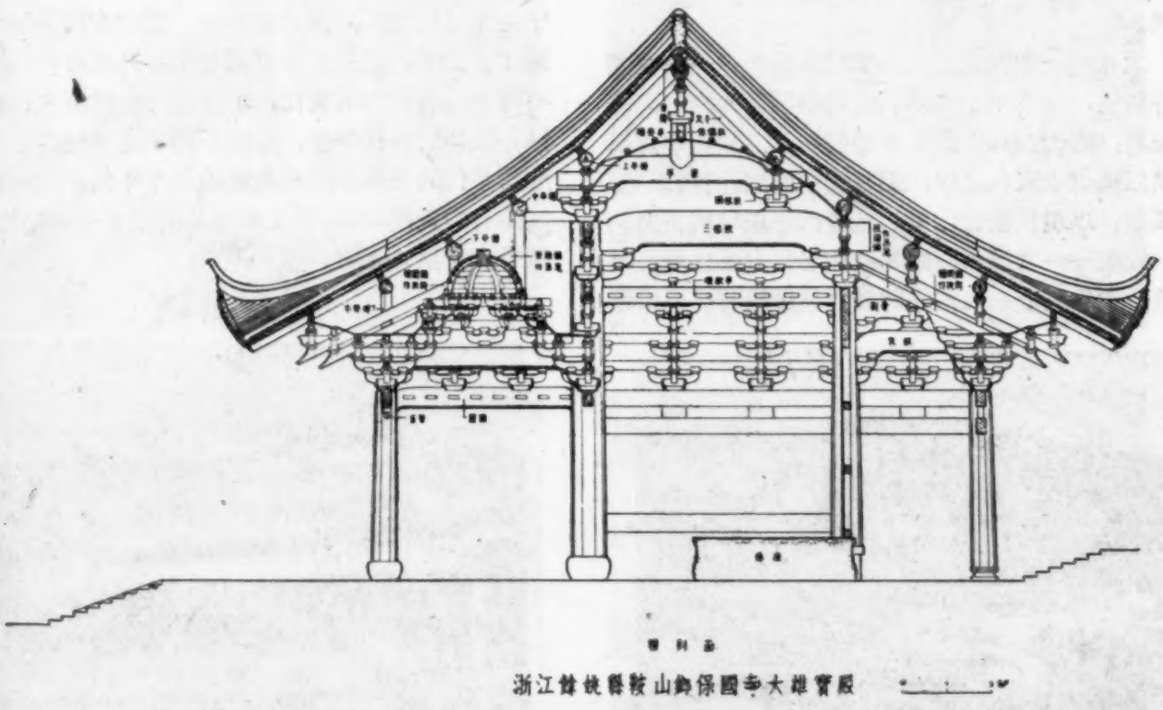
位于徹上明造部份的柱头鋪作后尾，出华栱两跳上承乳栿。栿的前端作华头子，外檐正心于下層昂背上施重栱承替木及榑。昂身通过下平榑縫斜上至金柱側（插圖五）。位于用天花藻井部份的柱头鋪作出华栱一跳上承三椽栿，栿前端作第二跳华栱和华头子，栿上第二跳位置施騎栿栱，第三跳位置施令栱以承算桯枋。其昂身經外檐正心縫上所立凹形或尸形柱向后斜上，昂尾与立在中平榑下的短柱相交，并于所經下平榑处，施一短柱支于榑下。按昂尾与榑之間用蜀柱联系的方法見于营造法式，可是已往缺乏实物証明，独此殿保存此法。虽不敢說这部份就是宋代原物，最低限度应是宋代的做法，不失为重要的参考資料。

前檐轉角鋪作后尾大致与补間鋪作相同，惟其正側昂身至外檐正心斜切附于角昂两側。角昂长二步架，在經下平榑与采步交会处，与相邻补間鋪作昂身聚会，上施十字相交的二令栱以承替木及下平榑及采步金。角昂尾經此斜上至金柱之側。后檐轉角



浙江鄞姚縣鞍山鄉保國寺大雄寶殿

插圖九



浙江鄞姚縣鞍山鄉保國寺大雄寶殿

插圖十

鋪作，下部斗栱出跳上所施令栱与相邻令栱联作鴛鴦交手栱。上部昂身如插圖八，与前檐者大致相同，惟其长度只至下平槫与采步金相交处，与相邻补間鋪作昂身相聚，上施一木压于其下，不再斜上。

上述斗栱的特点是：华栱前后出跳距离不一致，第一跳华栱外跳 40.5 公分，里跳 37.5 公分；第二跳华栱外跳 23 公分；第三第四跳各为 52 公分。按法式做法，出跳不过30分，七鋪作以上者自五鋪作开始各减四分相比較，此殿斗栱第二跳减去第一跳的五分之二以上，第三第四跳不但未减，反而增加，

是最突出的特点。另外一个特点是：下昂长度，补間鋪作长一步架，柱头鋪作則长二步架，这种方法正好發揮了"眞昂"的作用。

內槽斗栱——有柱头鋪作、补間鋪作、隔架科三种。其中隔架科的形制与用直保聖寺大殿的大体相似，在栿上施駝峰，上施栌斗，斗內施栱四跳，其上承替木及下平槫或采步金。补間鋪作多为清代修理时所換，有作清式一斗三升或重栱二种。柱头鋪作在柱上施栌斗，斗內十字相交，施栱以承梁栿或替木及槫。

藻井天花——藻井如圖七、八所示，此式藻井，未載于法式，实物亦仅見于南宋建的苏州报恩寺塔，此外清浦县金澤鎮元代建造的顯浩寺大殿藻井，做法与此殿藻井大体相同。其結构在算桯枋所构成的八角井的八交角处施华栱二跳，第二跳端施令栱承隨瓣枋，于枋上垂直心斗处施竪向弧形陽馬，集于中心明鏡。另于陽馬背上依其弧綫形势施木圈数个构成穹窿状。其上是否有复盖物，以現状看来很难断定。次間藻井用同一方法，惟較簡单，并省掉上述出于八角井交角处的华栱二跳，此外，因次間算桯枋所构成的不是方形井，而是长方形，故于南北二边加施二枋使之成正方。其他各部都与明間者大体相同。

天花——此殿使用天花部位有两处，一为明間藻井两边，一为用于內槽。前槽明間者为在中央藻井左右，成长方形，于此长方形四角及二长边中点出华栱二跳以承天花之桯，上复背板而成。內槽天花，作弧形，以現状来看，显然是清代修理时所更換。

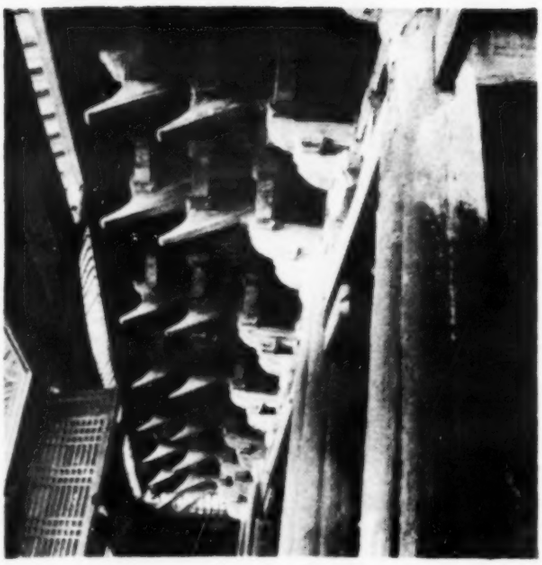
梁架——看圖六，就其結构形制方法来看，与营造法式卷三十一大木作所載"架椽屋前后乳栿用四柱"大体相同，而与用直保聖寺大殿更类似。即后檐外槽檐柱与金柱間用乳栿及搭牵，前檐外槽用三椽栿。內槽前后金柱間最下用三椽栿，再上为平梁，平梁中点立侏儒柱，柱前后施叉手。二柱間施順脊串，柱上用栌斗，上施两材襻間。其中平梁以上，侏儒柱及以上槫椽，都是清代修理时所換。出际于采步金上两端立柱以支承平梁，梁上施侏儒柱、叉手、襻間等构成草架。

举折——此殿屋架举折屢經修理。就中清代一次大修，可能更換移动部份斗栱。脊步梁架平梁以上亦可能曾經更改，并有替換柱椽等情况。現在屋架的举折，檐步举高为总举高的七分之一，坡度極为和緩。比較突出的是脊步举高，已接近步架长度，举起角度44°多。殿的总举高为进深（前后撩檐枋距）的$\frac{1}{3.8}$，接近于法式紀載比例，然而由于殿的进深大于面闊，故在立面圖上显得过分高大。

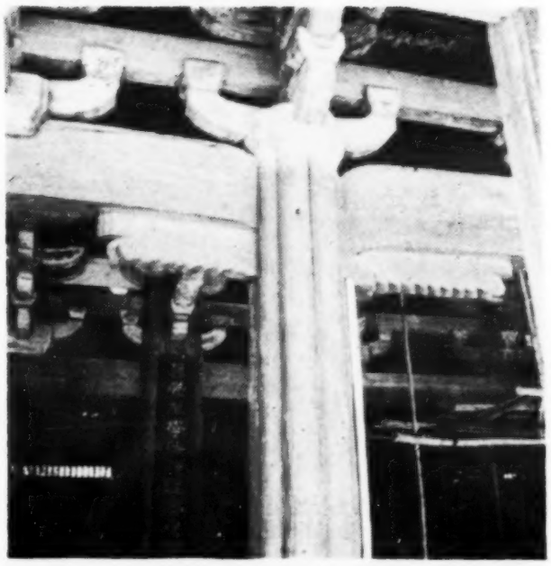
根据上述大殿各部营造形制，如瓜輪柱、額、斗栱、挑斡、藻井以及七朱八白式彩画等，并参考有关大殿的文献資料，大殿可能是建于北宋大中祥符六年（1013）。另外在大殿須弥座束腰部鐫刻："弟子……等同施淨財制造精进院大殿內石佛座……"，此佛制作于崇宁元年，也可証明大殿在崇宁元年（1102）以前已經存在。当然在較长的中国封建社会中，建筑式样早迟数十年乃至百年上下，有时不会有很大的变化，不过在同一建筑中，如果保存很多的古代手法，那就不能不考虑这些手法和建造年代的关系。因此此殿的創作年代，在未發現其他有力資料以前，姑且認为是公元十一世紀所建，似乎沒有很大錯誤。

圖一　浙江余姚县保国寺全景

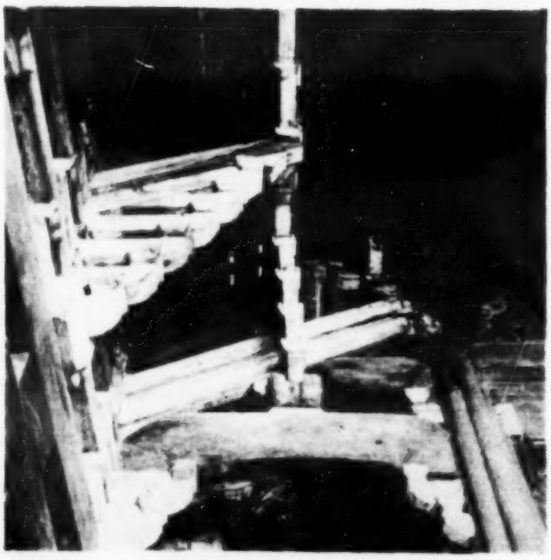
圖二　大雄宝殿外观



圖三　外簷斗栱

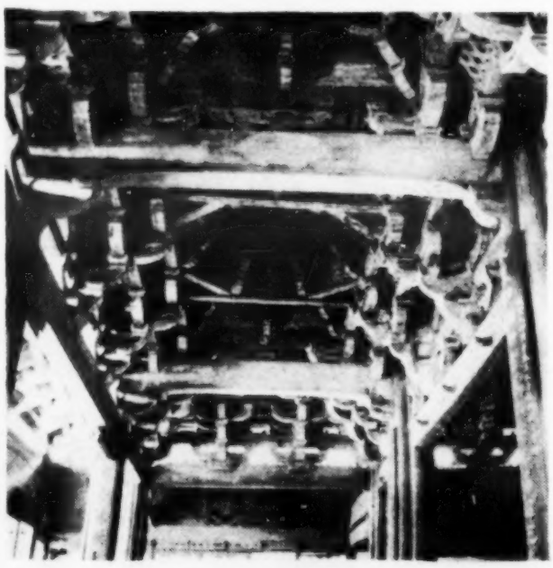


圖四　正面簷柱及雀替

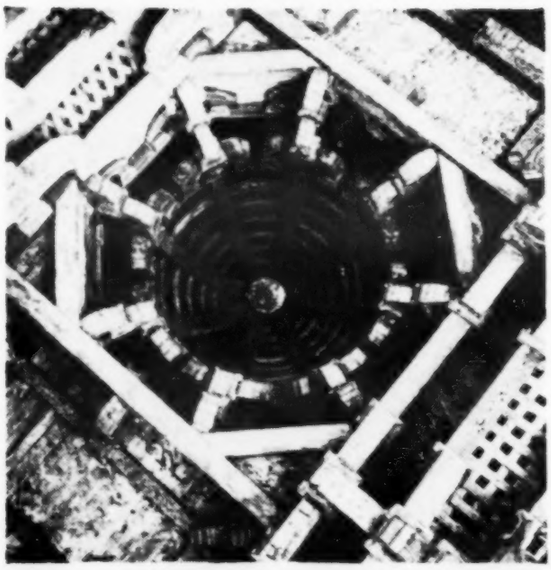


圖五　补間鋪作屋尾及外槽梁架

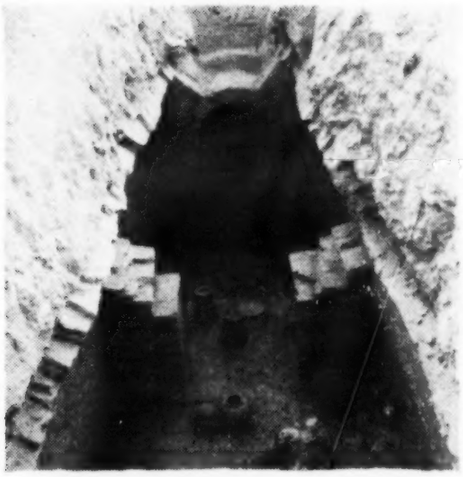
圖六　梁　架



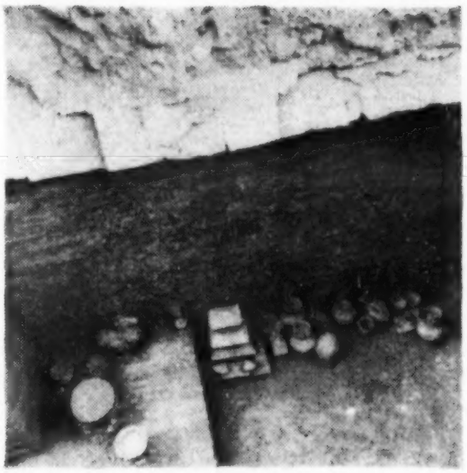
圖七　藻井全景



圖八　明間藻井



張掖县郭家沙滩一号墓葬結构



一号墓內随葬品出土部分情况

四号墓出土带文字銅弩机

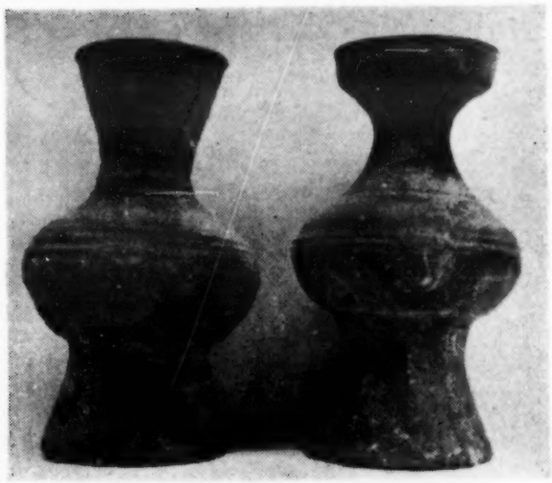
一号墓銅馬出土情况

一号墓出土銅馬

四号墓出土"銅帶鈎"(龙头蛇尾)

一号墓出土陶楼院左部側視

四号墓出土銅弩机左边陰刻銘文



一号墓出土的陶鍾

張掖郭家沙滩汉墓清理簡报

甘肅省文物管理委員会

郭家沙滩在張掖县城东南約二十五里的党寨乡，附近是一片小沙滩。一九五六年春当地农業社为了扩大耕地面积，开荒掘渠，發現古墓，将墓磚挖出修了水閘，因此有几座磚室墓遭到破坏。我会于四月接到通知即去进行了解，当时發現有四座磚室墓的上部已被穿破，墓磚拆毀，其中两座墓的中、后室地面鋪磚亦被揭去。随葬品有的破坏抛弃，有的由乡人民委員会收集，后来移交給我們的有銅弩机一件，上有銘文；銅带鈎一件，龙头蛇尾，完整無缺，極为精美；还有十五枚五銖錢。根据在当地了解的情况，这一带是一个墓葬群，估計約有三十座以上的大墓葬，分布面积南北約七百米，东西約五百米。我們将已破坏的四座墓葬进行了清理，現在作一重点介紹。

第一号墓是四座墓中被破坏得比較輕微的。墓門及墓室頂部挖毀，底部保存完好。結构为磚砌前后两室墓，墓門南向，方向南偏西70度，圓券門頂。門券系三層。門洞地面亦用縱立磚砌。前室寬2.40米，进深2.64米，在深至1.80米处高起地面0.25米，下砌一層平磚，上砌一層縱立磚，成为高台。此台起于前室后部，通过甬道，直至后室成为平行。甬道寬0.94米，进深0.62米，上半部殘缺。后室寬2.41米，进深3.01米，为长方形。前后两室及甬道地面全鋪长方形条磚，墓壁亦用条磚以平砌和縱立两法砌起。

随葬品保存尚好，共出土陶器五十件，銅器十三件，貨幣四十六枚，殘銀花一支，松香珠子七顆。

陶罐十五件，大部为小口短頸圓腹平底，也有小口或大口短頸长圓腹平底和大口短頸圓腹平底的，多为輪制，無紋飾，少数表面有細繩紋，个别罐腹外有一鋬。最大的通高26.5、口徑18.5、腹徑32、底徑15厘米。最小的口徑有9厘米的，腹徑有7厘米的，底徑有8厘米的，高有11.5厘米的。

陶鍾六件，形状略同，为长頸、扁圓腹、多棱角长形的平底，腹外多有对称的兽面銜环，唯口部不同：一种是弇口，一种是侈口。

陶鼎二件，圓形無耳盖，足如紐。一件通高8.5、口徑16厘米。两个鼎的足高均为一厘米。另外还有陶豆四件，陶灶二件，陶井二件，陶盆一件，陶碗七件，陶碟二件，陶圓案二件，陶羽觴三件，博山爐一件。

以上均系灰色陶質，極少数器物表面塗有朱紅色，但非彩繪紋飾。

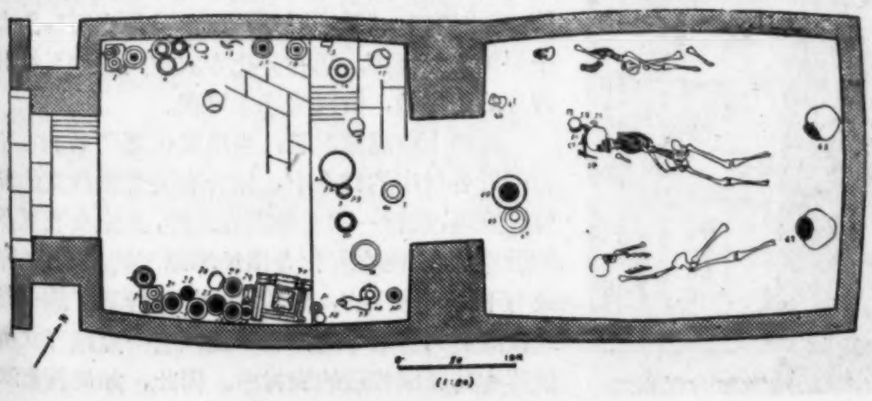
陶屋二件，像倉房，制作簡单，其中一件仅存底座，無屋頂。一件完整無缺，悬山頂，井有筒瓦形状。

陶樓院一座，四壁圍墻长均为38、高12厘米，墻頂寬7厘米。院內正中有一座三層樓房，各部可以拆卸。樓通高53厘米。第一層前面开一长方形門，門頂分上下二層，陰刻紋飾，下層又分左右成井肩形两长方塊，每塊刀刻交叉二道；上層刻有斜方格紋，但均不透孔。在两端壁上中部，一开三角形透孔窗；一开"八"字形二道透孔窗。第二層正壁亦有陰刻紋，井在整个壁面的最下部陰刻一層云紋，上一層正中陰刻圓券，中間交叉两道，其两道各端上至屋檐，下至云層。圓券两边及二道交叉空隙处陰刻象征窗戶形紋。二端壁各陰刻两架阶梯，但均不透孔。第三層墻壁無紋飾。

銅馬一件，身高25厘米，背上有另制銅鞍，但已銹于馬身上，井有鉛制鞍披、絡头、繮繩等，部分已脫損。

銅削三件，把柄略窄，端有鼻孔，刃較柄寬而直，未有使用痕迹，尖端有的为斜尖，有的成齐头，一件殘缺。另外还有小銅弩机零件二件，銅羽

（下接第64頁）



張掖县郭家沙滩第一号墓葬平面圖

应重視搜集和保护韓城县开化寺的流散文物

何 修 龄

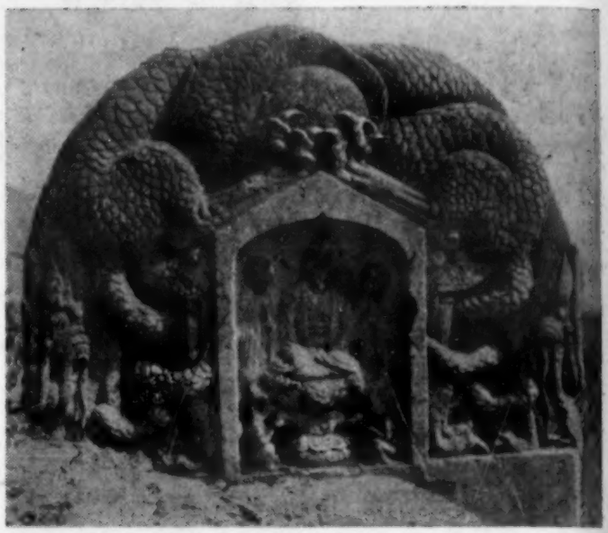
开化寺在韓城县东北靠边靠近黃河滩畔，西北距甘村鎮二里許，是一个有名的古刹。据韓城县志記載："寺在甘村，唐敕建賜名弥勒下生寺，宋兴国二年敕改今名，內有明馬文庄詩。"今年二月下旬，我在勘察太史公司馬迁祠的时候，曾乘便打听过开化寺的現况。据說："寺原来的規模宏大，在抗日战爭时期，因国民党駐軍借口修筑河防工事，向地方摊派大木材，追索甚急。韓城本来就是寺观林立之区，差不多每个村庄里都有一两个大寺院。群众为了供应木材，只好就近拆毀寺院。他們認为年代晚的寺观，木料油漆尙新，拆了可惜，所以拆除的尽都是历年久远的古寺，如开化寺、竹林寺等。至今廢基之上，有的已墾植苗圃，也有的已种上庄稼"。因此，当时我除了只是抱着一种不胜惋惜的心情外，似乎也就頗不在意了。

誰知几天之后，当我在該县文化館張汉杰同志引导与协助之下，陆續發現韓城县北壕上的几处元代建筑时，其中甘村禹王庙殿建于元統三年(1335)的前殿，平面結构甚特殊，在已發現的元代建筑中尙是突出的孤例，因而引起了莫大兴趣；过了几天，我特地去甘村，承小学校王重賢校长热情招待，在閑談中我們又談到附近的开化寺，想不到竟因此發現了該校尙存有大批开化寺的遺存文物，有些是我国佛教艺术中不可多得的珍品，其中主要的有：

一、織綉五佛冠头飾一件。

二、木雕佛像：阿难和伽叶立像各一个，高約24公分，胁侍立像两尊，各高64公分，这些木雕，是明代雕刻精品。

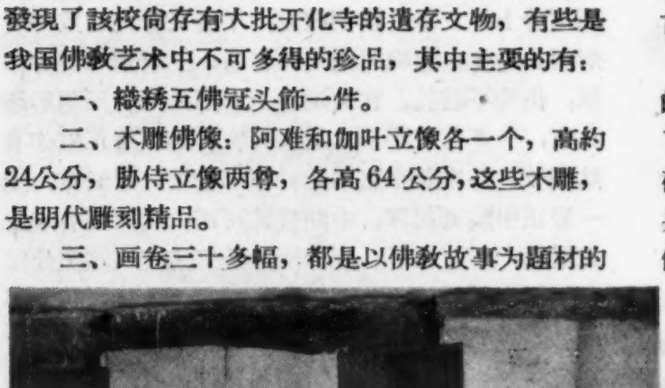
三、画卷三十多幅，都是以佛教故事为題材的彩色画，构圖布局均称，綫条生动，除有一部分用綾子裱衬的已显得陈旧破烂，大部分完整的則都是經嘉庆丁丑年（1817）重新摹裱的，顏色还很鮮艳。有的石面貼着开化寺款識的紅紙标签。



碑首

四、佛經。其中大般若波罗密多經是明崇禎九年由南京小市口来宾桥經房徐华宇承印的。治禪病秘要法經卷，为北凉沮渠京声譯，是記述关于坐阿練若修禪定人身心之种种病魔的治法，是研究我国古代医学的重要文献。

由于上述發現，更引起了我对搜寻开化寺遺存的流散文物的注意。繼之在开化寺遺址范圍內發現了一座石質坚硬的青色碑石，仅碑头斜露在地面上，碑首雕盘龙两条相交，碑額中鑿佛龕及菩薩造像；另一面佛龕中雕刻如来座佛并阿难、伽叶侍立两側。碑身經我們挖掘出土，已只剩上半段，厚21公分、广62公分，碑側并有以蓮花为母題的綫雕紋飾，碑文署曰："敕賜同州韓城县开化寺記"，为太平兴国九年撰刻。后在开化寺农業所院內又找出碑身的下半截，惜碑座終未寻获。



治禪病秘要法經卷

就以上發現情况看，当地文化部門若能在甘村附近各村庄的群众中，結合有关文物政策的解釋、宣傳，进行一次文物調查工作，必定会有更多的發現；而湮沒在开化寺遺址地面下的石刻，也許还有不少。同样的，像竹林寺等已拆毀了的一些比較著名的古老寺院，也不能沒有一点遺存文物散落在其周圍邻近的农村中。因此，如何搜集和保护这些失散的古物，是应該引起注意的。虽然

燕下都遺址是怎样保护的

易县人民委員会文化科

燕下都遺址位于易县城东南十五里外高陌村一帶，包括高陌、武陽台、城角、貫城、練台等二十七个自然村，东西长十四里，南北約十里，西南隅向內凹，北面中部（斗城村）西外凸出，北临濡水，南至中易水，东与定兴县接界，地势西北高东南低。城內中部高，南北低，有运粮河經斗城、百福、沈村貫穿南北。城墻痕迹尙存十之三、四，东、北两面有部分土丘，在斗城的部分最突出，南面龙灣头村北有一条沙崗，标志着遺迹，西南城角村西北有一段高約七公尺、寬五公尺的城垣尙存有板筑痕。城址內外有土丘五十多个。百福村东北半里有九女兒台，高七、八公尺。村西北与斗城間有化石台，村西有墩台。城內东北角武陽台可見到文化層。东北有姥姆台，占地二十多亩，高約八公尺，文物埋藏極丰富。

城址內外在打井墾田常發現文物，西貫城一帶，繩紋陶片和殘石器到处可見。最近在东西貫城間發現水井四十眼，井底部多用陶井圈筑起，上部用扇面磚筑成，其中一井內有許多人头骨。在高陌村北發現过鏟幣、鏡范、半規瓦当，村东發現过蚌壳和石璽，武陽台一帶有很多几何紋陶片。城址內外，古墓也很多，各村都有發現。据說东貫城村曾刨出一大型墓葬，內有陶罐、銅鏡、銅幣、鉄炮等，但都被破坏。

根据上述發現情况，我們認为燕下都遺址是有很大的考古价值的。但由于几年来对保护文物的方針政策貫徹的不深不透，群众在思想和行动上存在着一些問題，認为陶器、石器不值錢或墓里挖出来的东西不吉祥，因之發現了也不注意保存，甚至加以破坏，例如武陽台村發現陶楼，高陌村發現鏡范，出土时器物都是較完整的，但均被砸毀。另一方面，有些人受过去商人高价收买影响，發現了銅器、瓷器不肯交給政府。其次，使土問題影响到城垣土台的保存。农業合作化前群众是个体生产，破坏得較慢，但合作化后，全社集中一地使土，一發动就是几百名社員、几十輛大車，这样就有徹底破坏的危險。另外，城垣的高坡和土台上开荒种地、挖甘薯窖，往往造成严重的冲刷塌陷，也使古遺址遭到严重的破坏。

根据国务院、省人民委員会和保定专署的指示，針对当前情况和問題，我們对遺址采取了如下措施：

1. 組織临时工作組，深入当地进行保护文物的宣傳工作和散存文物的搜集工作。去年七月，县文化科領导县文化館及西陵保管所的干部共十人，組成临时文物工作小組，携带收音机七部，以分工包片、包人負責两个村的办法，利用广播、黑板报、座談会等方式，向乡、村、社干部及广大群众貫徹了文物工作的方針、政策，在反复交代政策，群众提高認識的基础上，号召群众献交所保存的出土物，献交中，出現了很多积極模范人物，如高陌村王洛会以前是古玩商，解放后积極参加农業生产，这次他主动的献交了以前收藏的文物，并提供了許多保存文物的綫索。工作組对这些模范人物，通过广播、黑板报給以了表揚。此外，根据已得綫索作了个别訪問、漫談，扫除群众思想上的种种碍障。在搜集工作取得一定成績后，又以部分实物結合圖片在集市上办小型展覽。通过以上种种宣傳活动，在当地群众中造成了保护遺址和献交文物的高潮。計收集到的文物有陶器二三〇多件，銅器九三件，鉄器八件，石器七件，瓷器四件。

2. 召开燕下都地区文物工作会議，建立保护組織。为了有系統有組織的对燕下都遺址及全县文物进行保护，县人民委員会决定由文化、民政、农林、交通、水利、財政、檢查、公安、法院、党委宣傳部、农村工作部、青年团、妇联、工会等十七个单位負責人組成县文物保管委員会，由副县长王主任于八月召开了第一次会議。会議中向各委員說明了文物工作的方針政策，利用实物說明了什么是文物

我已将上述發現向当地有关領导方面匯报过，并提出了請他們及时采取有效措施，予以妥善保护的要求，但必須指出：目前很多人对文物还是缺乏認識的，就連幸存在甘村小学校內的这批文物，也还未受到重視，例如有一些經卷抄本已被学生扯散，甚至有些教員也还認为这些都是宗教迷信的东西。这也說明了我們过去对保护文物政策、法令的宣傳工作并不深入。因此建議各地文化部門今后对保护文物的宣傳工作，还必須多想出些办法，并針对各地的具体情况及所存在的問題，多作一些深入、实际的工作。

及其重要价值。經过討論全体委員認識了文物工作的重要意义，一致向县領导提出召开燕下都地区文物工作会議的建議。

县人民委員会根据燕下都的实际情况与文物保管委員会的建議，于九月初在武陽台召开了燕下都故城址內外两个乡二十九个村农業社政治副社长会議。会議由副县长亲自主持，反复的貫徹了文物方針政策，講述了燕下都的历史沿革，傳授了簡单文物知識（識別古代文化遺址及古墓葬、文物的方法等）。根据發現的实物，說明是历代劳动人民智慧的結晶，进行了爱国主义教育，提高他們对保护文物的認識，有力的扭轉了輕視文物和一些对文物不正确的認識，制止了破坏文物的行动。会議建立了以农業社为单位的基層保管組織，建立文物研究保管小組二十五个，由政治副社长担任組长，并在生产队內設保管員一人，共有保管員一二六人。

3. 举办燕下都出土文物专題展覽。为了多方进行宣傳，在省文化局的帮助下，把燕下都搜集到的出土文物进行系統的整理，在县文化館內开辟了文物展覽室，三天內观众达一万五千余人次。县委會組織全县乡党委書記集体参观，向他們宣傳了保护文物的重大意义。

4. 为了广泛深入的貫徹文物工作方針政策，县人民委員会發出通知两次、指示三次、布告一次。并将"文物參考資料""燕下都文物參考材料"一五〇份發給各乡、村农業社，使保护文物工作方針政策的宣傳更加广泛深入。

5. 召开燕下都地区群众大会：今年二月結合省文化局發給在保护燕下都遺址中涌現出来的模范单位与积極分子錦旗、奖状、奖金，文化部文物局發給贈品，武陽台召开了燕下都故城址內外二十九个村庄四千多人的群众大会。会前并有文艺項目助兴。会上由副县长做了大会报告，反复講解保护燕下都文物的意义，介紹了保护文物的模范人物事迹，同时他揭發了一起盜卖文物的案件。报告指出了今后对燕下都遺址进行妥善保管的八点措施。会上法院院长向大家講解了文物工作的法令，并公布了对盜卖文物案件的处理。文化部文物局陈处长及謝秘書也在会上講了話。会議除更广泛更深刻的貫徹了文物工作的方針政策外，也眞正体現了"有功者賞、有过者罰"的政策。

通过上述一系列的工作，也引起了群众对文物保护的極大注意，形成了群众性的保护文物运动。尤其是燕下都地区，已經是家喻戶曉众所皆知了。如武陽台乡在貫城村党支部曾召开了全体党团員大会，檢查与布置了文物保护工作，武陽台乡青年团書記會發动全乡三百多名青年团、一百名宣傳員宣傳文物政策，百福乡百福村社員在挖窖中發現墓葬，該社副社长賈振奎（文物研究保管小組长）同志立即报告到县；北东村在耕地中發現墓葬亦即刻报告县；塘湖区孝村在使土中發現汉墓当即停止使土，派人看管，并派专人赴县报告；百福村王洛会自动用木板做成小牌，写上"禁止用土"字样，插在附近土台上；文化干部不管到燕下都那一个村，馬上就有很多群众献交文物和报告文物保存綫索。又如神石庄村李怀义在使土中發現了古錢、鉄質农具，亲自跑几十里路送到县文化館。总之，对燕下都遺址及其他地区的文物保护，已經打下了良好的群众基础。

（上接第61頁）

觴一件，銅鏡一件，殘銅花叶一包，銅髮叉四付。

在墓內还出有殘鉄片、殘銀花叶、漆片、松香珠子、五銖錢、貨泉、大泉五十等。人骨架三具，一男二女，中間和西边为两具女骨架，东边为一具男骨架。由于墓內入水过多，大部浸蝕不全，惟中間一具女骨架較清楚。葬具有长方形棺板灰痕迹。根据墓葬殘存結构形式、墓內出土物等，初步認为是东汉末期的墓葬。

第二号墓位于第一号墓西，相距約10米。第三号墓在一号墓东，相距約100米。第四号墓在第三号墓南，相距約400米。此三墓除二号墓早被盜掘此次又遭破坏外，三、四两墓破坏最为严重，中、后室墓底鋪磚全被挖掉。現将三墓破坏后清理情况概述于后：

（一）三座墓葬建筑結构，全系用条磚砌成。二号墓的构造完全与一号墓相同，墓門亦向南开，也分前后两室。

三号墓分前后两室，但墓門門券与門壁成笔直，墓門地面和前室、甬道、后室地面通成平行，后室寬而且短，細部构造不同于一、二号墓。

四号墓为三室磚砌墓，据殘迹观察，高而且长，建筑規模巨大，但破坏严重，不能窺其原貌。墓室分前、中、后三室，前室和中室成方形，后室为长方形。整个墓室地面成平行，并鋪条磚，墓壁用縱立磚和平磚筑砌。

（二）出土器物：在二、四号两墓內出土器物絕大多数已成碎片，唯第三号墓內有完整的陶器十三件、銅器三件，还有貨幣等等。

（三）葬具及人骨架：三个墓內唯二号墓后室出有很少的棺板灰和零乱不全的骨架一具，头骨亦分散置于后室的前端，似为男子骨胳。其它两墓中，后室全被破坏無存。（党国栋执笔）

西安郭家滩隋墓清理簡报

陕西省文物管理委員会

本会前西北文物清理队于1954年在郭家滩曾清理了一座保存完好的隋墓，出土器物比較丰富。

郭家滩位于西安东郊，距城約十里滻河东白鹿原之西麓。从出土的墓志文看，此地为隋代的大兴县址。

墓室略呈方形，室南有甬道相通墓道。墓道因工程紧急，未及挖掘，但据探墓的材料知道为长坡形。

此墓先由工程单位自墓室頂部向下挖，待挖至墓室时才由我們清理。墓室器物有部分已倒斜，但大部还保持原来的位置。葬具和骨架已腐蝕，又被淤土冲乱，已不知原来的尺度及位置，葬式不明，从器物的分布上推知可能为东西向。銅鏡、瓷盂、瓷瓶在头骨附近，瓷砚在头骨左下边，木劍东、西放置，柄靠头骨，玉珩璜在头骨以西，与木劍平，珩在劍的右方，璜居劍的左方，玉琚在靠近西壁的地方，蠙珠散布在头骨以西至玉琚处。瓷罐在东壁略南，东西排列三个。陶俑分布在墓室的西南角和东南角，陶鎮墓俑面向甬道，并排在墓志北面。陶武士俑两个分站在甬道进口的两边。墓志一合叠置在甬道的进口中間。甬道內無器物。直清理到甬道南还找不出封門，也未發現其它痕迹。

出土器物，陶器类有：拱手俑三十八件，一种头带風帽，外着长衣，腰束一带，領角外翻，右手

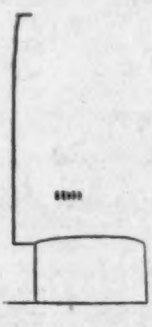
銅鏡

拱起；一种双手合抱，合手处有一小孔，疑原来执有物件。武士俑二件，鎮墓俑二件。

騎馬俑九件，馬俑二件，狗二件，鷄二件，羊一件，猪二件。还有陶罐、陶灶、陶磨。

瓷器类有：瓶一件，白色胎，釉很細致，塗釉部分已开片。砚一件，胎青色，釉褐色。四耳罐三件，其一件四耳作双带形，肩部耳下和腹部有隆起的双带紋一周，胎白，但不及瓷瓶胎的色潔，外塗褐色釉一層。盂一件，釉淡青色已开片。

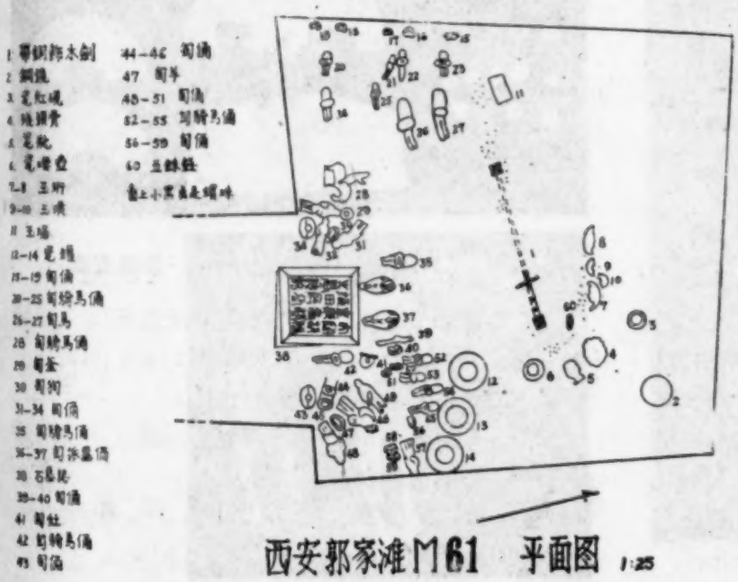
銅器类有：四兽鏡一件，五銖錢十七枚，五字在旁有一竪杠，背面肉好，皆有边。此錢为隋朝的标准五銖，始鑄于开皇元年（公元581年）。殘飾条四节，为一种物上之附件。



西壁剖面圖

玉、料类有：杂佩如：珩、璜、琚、瑀、蠙珠等。各种玉器及料珠，因受淤土的冲击散乱，出土时已不知其原来的排列关系。还有一殘塊双股磬。

其它有：木劍一件，长一米，两端有銅

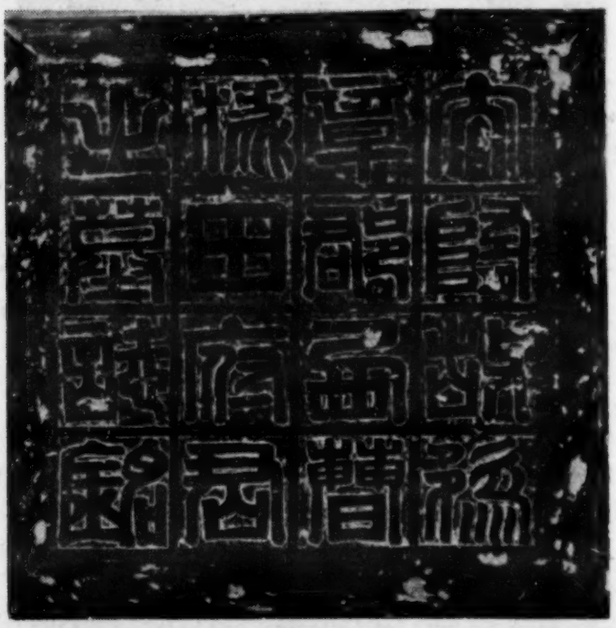


西安郭家滩M61 平面图 1:25

护两塊，剑身除几道銅道箍外，全是木質。墓志一合，正方形，墓盖有篆書四行，每行四字“大隋故豫章郡西曹椽田府君之墓志銘”。

本会李子春老先生据墓志考称：周之陈本太皞宓羲氏之墟。武王封舜后，嬀滿国于此，都宛丘之側，曰胡公，以备三恪，并妻以元女大姬。其境西望外方，东不及明猪。自公子完奔齐，以国为氏，八世而篡齐国，从此，姜氏的齐国便变为陈氏的齐国，也即是嬀姓的齐国了。陈氏也就是田氏，因陈、田在古时为同音字。銘文中所叙田德元之祖，即是田弘，周書有其傳，他的父亲田仁恭在隋書中也列有傳。仁恭在隋封为“观国公”，与相雄僭土为一。仁恭死得很早，或仁恭死后，相雄始王于此土。所述远祖子泰便是田疇，北平無終人，曾为曹操画策，破烏丸于抑城，然抗节不受僭命，年四十六而卒。三国魏志中也有他的傳，志叙田德元本人位至郡椽即已不祿，因此，关于他的晚年有何成就，不得而知。

（执笔者　雒忠如）



墓志銘盖

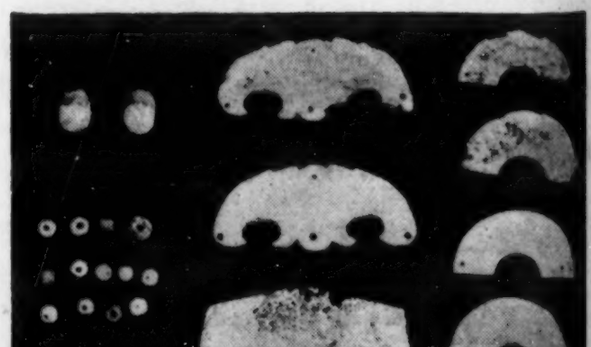
墓志（边长 42 厘米）

四耳罐之一，高18、口徑10厘米

白磁罐，高15、口徑17厘米

騎馬俑

五銖錢



雜佩玉器

馬俑

杞县高高山明墓清理簡报

赵 世 綱

一九五六年三月杞县城西高高山在基本建設中發現明墓数座，經河南省文化局派員协助进行清理了两座。

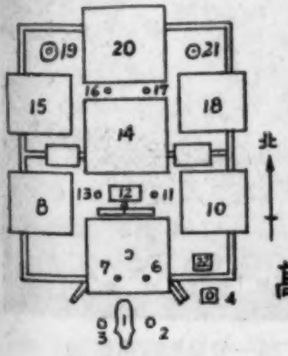
高高山是一个小土丘，南北长約七、八十米，东西寬約四、五十米，高約十米左右。山頂在靠北部；因此北部較陡，南部較平坦。这两座墓即在山南的坡上。两墓都为南北方向，相距約十九米。两墓之間还有两座墓，从墓志上看是两墓的祖先，惜已被群众掘坏。現仅把所清理的两座墓簡报于后。

（一）第二号墓　墓室結构为长方竪井形合葬墓。有两个平行的墓室，各不相通。墓室的頂、底、四壁用三合土筑成。两墓室北部有一龕，长1.25米，寬0.84米，內放陶制院落模型一座。西室的南部竪放墓志一付，墓志用鉄箍箍着，上放一瓷罐。

室內除貼壁的一層薄木板尚存外，其余棺槨等皆腐朽。人骨保存尚好，为女性，头右边有瓷罐一个。

东室有黑色棺槨，槨上蒙一層紗，已朽，只留痕迹，上写"三品服兵馬指揮"七字。槨长2.16米，寬0.92—1.02米；板厚0.012米，其横剖面呈弧形，棺长1.84米，寬0.67—0.78米，板厚0.01米。槨外罩有一層薄板，再外貼着墓室壁还有一層木板。木板保存很好，棺槨油漆尚存光澤。墓室底部有水，深0.25米，黑色無味。

棺內有屍一具，保存未腐，色灰褐，有奇臭。屍用白綾裹纏。身上放有折疊的衣服六件：夾的四件，单的两件。身下放有制錢五枚及栗子、棗等物。



陶俑：2.3.6.7.11.13.16.17.
陶房：5.8.10.14.15.18.20.
馬：1.　磨：19.　杵臼：28.　井：4.
影壁：9.　書桌：12.　輛：22.

高高山第二號墓出土陶院落平面圖

出土遺物陶制院落模型內，有：房七所、陶俑八个、陶馬一匹、院牆六段、屏牆一对、影壁牆一座、轎一乘、杵臼各一、磨一盘、灶一个、書桌一張、椅子一把、床一張、井一个、桶一对、盘一个。院落为长方形，院門向南，門前阶下有馬一匹，两旁各有陶俑一个。俑一穿白、一穿黑，穿黑的拱手而立，穿白的手中似拿一物。阶上亦有二俑，一男一女，男拱手而立，女的抱一物。門为黑色，可以轉动，下有門墩，旁有門框。大門里正对着門为影壁，影壁后有書桌一張，两旁各有一女俑，一穿黑，一穿白，黑的捧茶壺，白的捧盘碗。轎放在左边天井內。桌子两旁各为客房。院子正中央为祖先房，把院断为前后两进。祖先房两旁各有一夾道門，一門閉着，一門半开，都不能轉动。后院两旁左为厨房，右为書房。最后为臥房。門前有俑两个，一男一女，男的端盆，女的拿巾。臥房右边有磨，左边有杵臼等物。

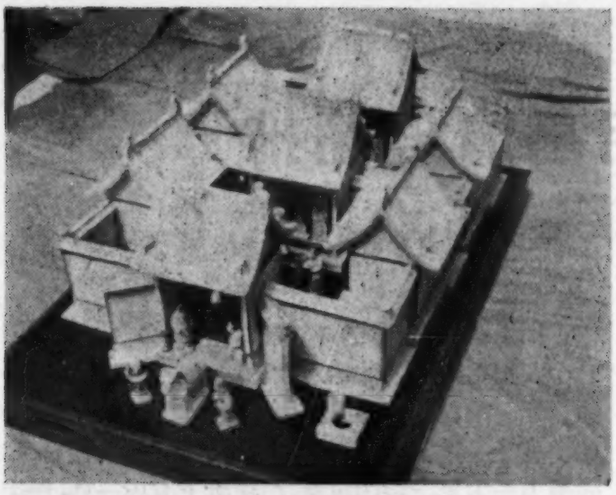
陶房七所，长方形，屋頂有脊及兽，房簷下有的有斗栱。高6.33厘米，长1.9—2.2厘米，寬1.3—1.7厘米。房可分五种：1. 庖厨的房：內有門，門黑色，有乳釘，可以开关。2. 客房：門由四个隔扇組成，不能开关，隔扇色紅，上部方格花紋。3. 厨房：形状与客房一样，惟有口，內放灶一个。4. 臥房：与客房同，惟稍大，內放床一張。5. 与臥房同，內放有神主。

陶俑衣服色样式可分三种：1. 男俑，戴圓帽，穿斜領长袖长衫，着高筒厚底黑鞋。2. 年輕女俑，头梳髻，穿短衫外套坎肩，着裙，脚穿黑鞋。3. 老太婆，戴黑帽，穿斜領长衫，着裙。

影壁牆两面都有画：正面右边画小亭，亭后有几棵竹子，左边画一小山，中間画一棵古松，有两人正走向亭子，背面画一小山，山上长着竹子数棵。画长19.5厘米，高8.5厘米。

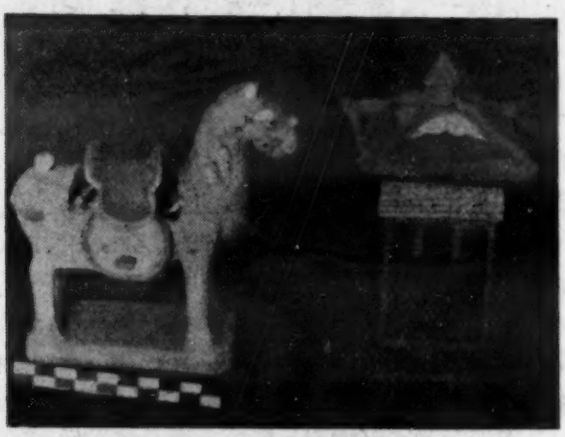
陶馬背上有鞍垫及馬蹬等。

长方形桌上放有硯、書、笔架等物。瓷罐，一个色白，小口，大腹，平底，高12厘米，口徑7厘米；一个色黑，口大，肩上有鋬，圈足，高22厘米，口徑15厘米。制錢因銹蝕严重，看不清字迹。墓志方形，长64厘米，厚8.4厘米。志盖上刻篆字："明



第二号墓出土陶院落

第二号墓陶院落俑及書棹

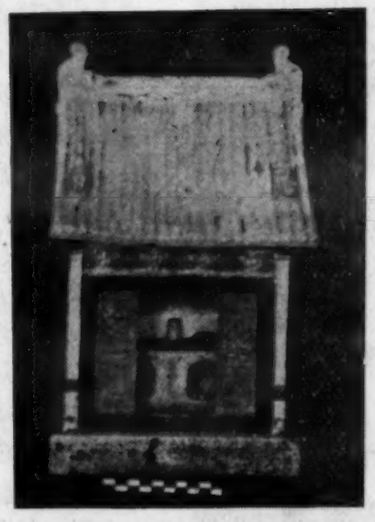


第二号墓陶院落馬和轎

第二号墓出土夾衣之一

第二号墓出土夾衣之二

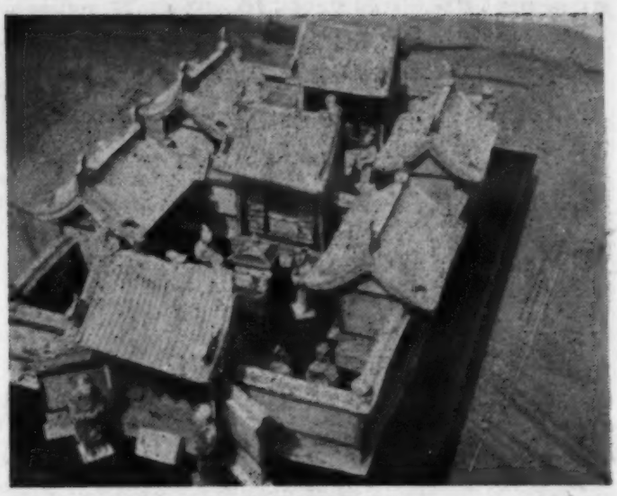
第二号墓陶院落影壁



第二号墓陶院落厨房

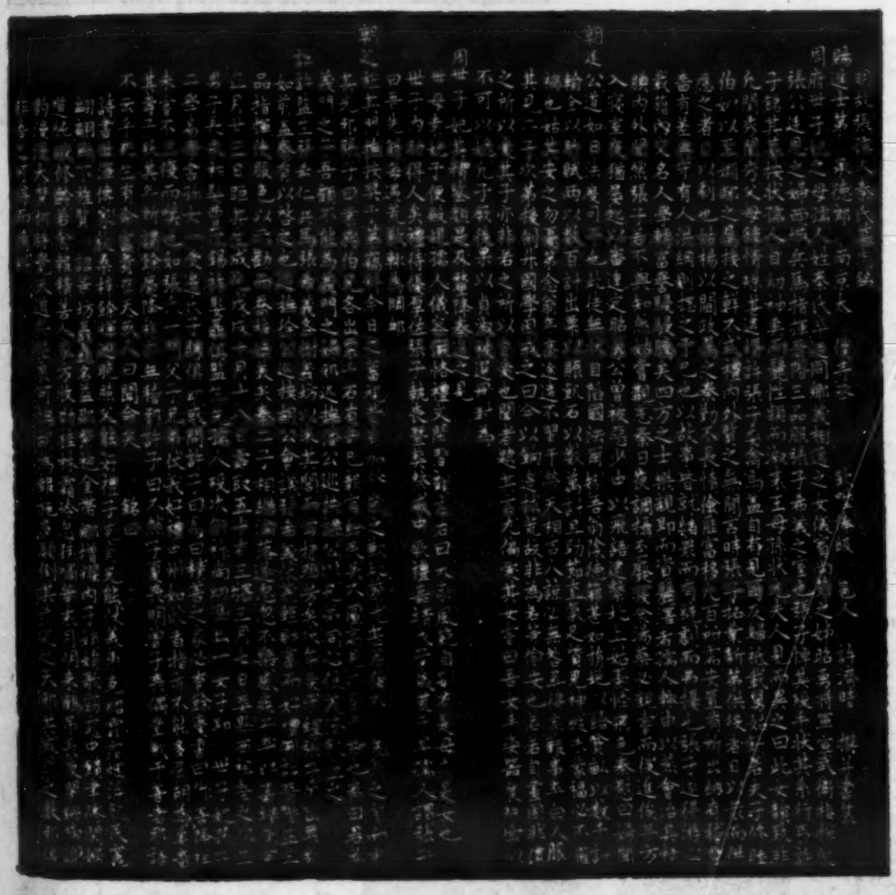
第一号墓陶院落影壁

第二号墓陶院落瓷罐



↑ 第一号出土陶院落(左圖及下圖)

← 第二号墓出土墓志銘拓本



故張孺人墓志銘"，志銘刻小楷字。衣服共六件，都为絲質，夾衣斜領、大衿、長袖，衣下部多有折、如裙子，少數無折皺則張出很大。一般身长1.1、寬0.63米，袖长0.75、寬0.4米。单衣式样相同，唯有的無袖。顏色有黃、綠等色。

（二）第一号墓　墓室結构为长方竪井形单人葬，在墓道的南下部有墓志銘一付。墓道西側有壁龕一个，长1.26米，寬0.8米，內有陶制院落模型一座。墓室在墓道的正下方，长3.7米，寬2.34米，高2.24米。墓室四壁及頂、底全用三合土筑成，質堅硬，室內棺槨保存很好，色澤如新。槨长2米，寬0.65—0.80米，板厚約10厘米。棺长1.9米，寬0.60—0.68米，板厚約12厘米。在槨外貼墓室壁也有一層薄板。棺內有人骨一具，人身上也放有衣服六件，都为上衣。內棉衣一件，夾衣兩件，单衣三件。棉的是展开盖在墓主人身上，余皆折疊放置身下部。身下有制錢五枚，因銹蝕看不清字迹。

陶制院落的結构与墓二出土的基本相同，只是沒有馬，影壁后沒有桌子而陈設着轎，磨、井、杵臼等集中放在后部右边天井內。

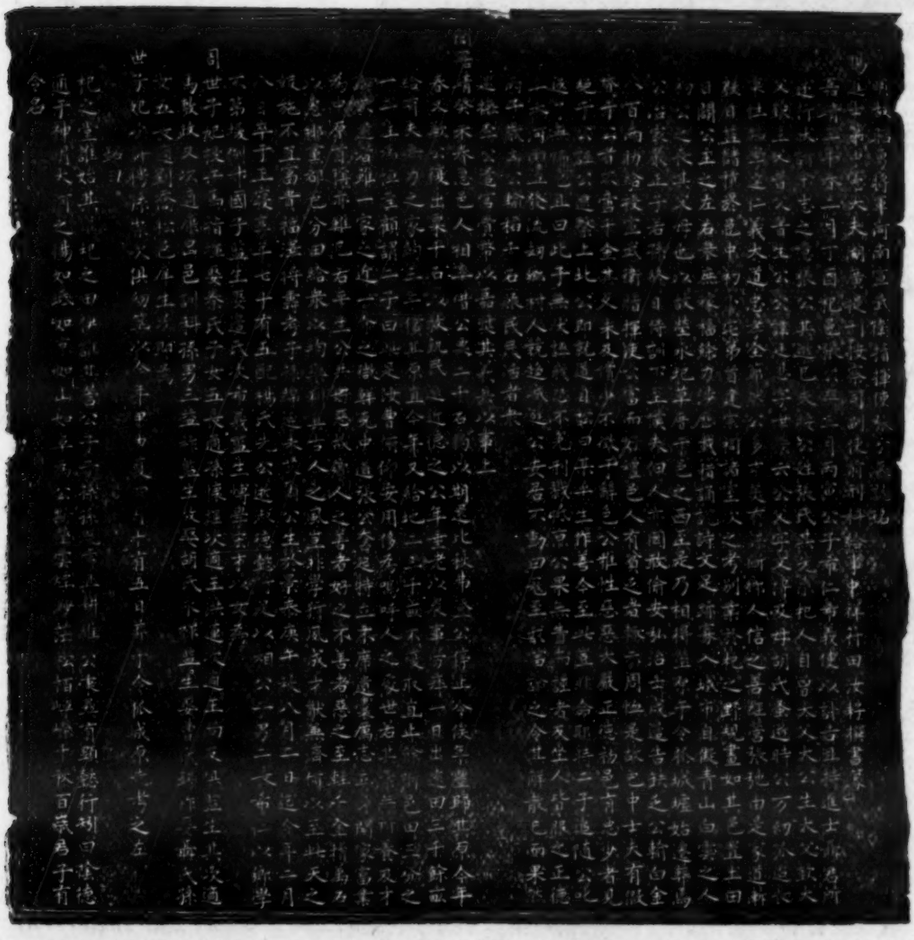
陶房制法較精致美观，也較大。

陶俑服装形式与墓二出土相同。大門前的一对都为男性，一穿黑，一穿白，兩手拱立。影壁左边天井內的一对陶俑为一男一女，男的拱立，女的抱一圓盒。影壁后轎旁的一对陶俑都为女性，一穿紅，一穿白；穿白的抱一黑盒，穿紅的亦抱一物。最后臥房前兩陶俑一男一女，手中都各抱一物。

影壁牆正面右边画一株松树，左边画一山澗，正

第一号墓出土墓志銘拓本（上圖及下圖）

上圖第一号墓陶院落內的俑和輔
下圖第一号墓陶院落內的桶和盒



中画两老人扶杖前行。背面右边画一山澗，左边画一松树，中間一奔馳的怪兽。画高11.5、长16.5厘米。

墓志比墓二出土的稍大而厚，方形，长66厘米，厚14厘米。志盖上刻"明故昭勇将軍河南宣武衛張公墓志銘"篆字，志銘为小楷字。衣服全为絲質，惟較腐朽。

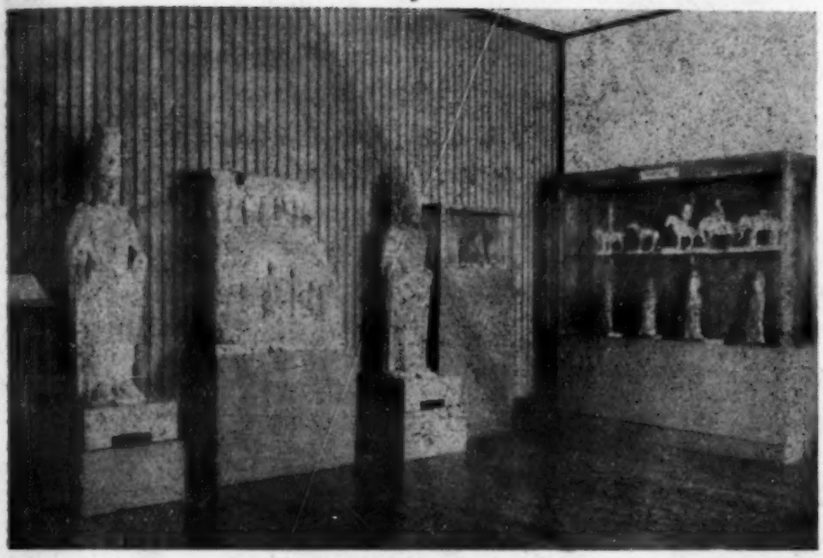
从墓志看，此两墓三人应是父子兒媳关系。第一号墓志中說"……嘉靖三年春二月丁酉張公卒，三月丙申希仁希义使以訃告……"。按嘉靖三年即公元1525年，距今431年。三月便告訴了他来写墓志，因此其埋葬时間当然不会距这个时間太长。第二号墓墓志上說："感疾而卒，时嘉靖庚寅正月廿三……擇三月七日葬"。按嘉靖庚寅即嘉靖九年，即公元1531年，距今425年。

第二号墓东室沒有發現墓志，不知墓主人为誰及其死葬年代；但从西室墓志記載中"……西城兵馬指揮晋阶三品服張子希义之室也……"，这与东室梆上的字，"三品服兵馬指揮"相符合，因此推知墓主人应是張希义。西室墓志中还說："……壽取五十有三，擇三月七日葬于县西祖塋之次……"。張妻死时已五十三岁，張希义的死葬年代当然不会相距太远，因此此墓也当在400年以前。查杞县志对此二人都有記載。关于張廷恩有："正德十一年丙子之春大飢。張廷恩輸粟千石賑之"。关于張希义有："嘉靖七年戊子春正月地震，冬大飢，邑人兵馬張希义輸粟两千石賑之，奉詔授三品服立坊表焉"。

祖国丰富的文化艺术

——上海博物館介紹——

郑　为



上海博物館隋唐五代陈列室

上海博物館是解放以后新建的博物館之一。自一九四九年筹备建館以来已有八年的历史。作为博物館物質基础的文物也从开館时的六千余件增加到三万件左右。發展的迅速是任何資本主义国家的博物館所不能与之比拟的。一九五二年开館以来，上海博物館的征集工作，在政府大力支持下，就成为館的工作的中心任务之一。这一工作的展开不但大大丰富了館的藏品，同时也保存了和搶救了不少珍貴文物免于散失和損毀。在征集工作中間，許多热心博物館事業的著名收藏家，将收藏的珍貴文物捐贈給博物館，因而使得上海博物館在很短的时間內，积累了丰富的藏品，使广大人民有机会看見自己祖国文化艺术丰富灿烂的成就。

上海博物館是文化艺术性質的博物館。为使观众看到各个历史阶段文化艺术發展的全貌，采取了断代分室、綜合陈列的方式。共分为"原始社会"、"商代"、"西周春秋战国"、"秦汉时代"、"魏晋南北朝时代"、"隋唐五代"、"宋元时代"、"明代"、"清代"、"近代"十六个陈列室。从文化艺术的門类来說，包括了石器、陶器、銅器、瓷器、漆器、絲綉、雕塑、繪画等等。

当我們走进原始社会陈列室时，最触目的是許多用紅、黑色描繪的各种样圖案的彩色陶器，这些陶器多数是西北甘肅、青海地区出土的。它們的紋飾不仅美丽，而且具有繁复的連續的圖案。这不能不使我們惊訝，在四、五千年前的新石器时代，祖先們在艺术上所表現的智慧。新石器时代的彩色陶器，在我国不仅西北一地才有，然而这一地区陶器的紋飾的丰富多样，在世界上也是無与倫比的。上海博物館展出的彩色陶器，从甘肅、青海地区来講，是比較全面而典型的。

青銅器是商代实用工艺的重大成就。为了滿足奴隶主的豪华生活，銅器制作不厌精益求精，在各种不同形制的器物上，鑄着深厚雄偉和精致細密的饕餮紋、夔紋、龙紋、鳳紋、魚紋、蟬紋等圖案花紋。陈列品中的"饕餮紋壺""饕餮紋尊""百乳雷紋甗"以及"亚甗"等，都是杰出的制作。商代前期的青銅器，有爵、斝、觚、鬲等，这些器物形制比較平板，紋飾单純，以饕餮紋居多，制作較粗，器壁一般較薄，与郑州二里崗和輝县琉璃閣商代墓葬出土的銅器相似。

西周时代，随着社会經济的發展，文化有了进一步的提高，銅器偏重銘紋的鑄刻，陈列品中著名的"大盂鼎"、"大克鼎"，都有二百字以上的文字。"盂鼎"是周康王时代的貴族盂，为了祭他祖先南公而制作的，是現存西周銅器中最著名的重器。"克鼎"是周厉王时代膳夫克的鼎，銘文里他追怀祖先师华父的德惠，使他能够执掌政治，并且受厉王很多的賞賜。这两件銅器的銘文，可以使我們一方面知道商代奴隶主王朝的醞酒腐化終于崩潰的原因；另一面也說明了在西周时候，奴隶还是像貨物一样，随着土地作为統治者賞賜給有軍功或劳績的貴族

的，而且其数字非常龐大。这对于我們了解西周社会組織和政治制度，是極其重要的資料。

到了春秋战国时代，青銅器工艺到了最成熟的阶段。特别表現在用不同金屬鑲嵌的器物上。生动活潑的圖案和各种不同性質的金屬輝映成趣，造成絢烂夺目的艺术效果。展品中山西渾源县出土的一組銅器："鳥兽龙紋牺尊"，是形制奇特的一件。"鳥兽龙紋壺""鑲嵌兽紋敦""鑲嵌兽紋壺"等，圖案生动有力，鑲嵌技术的精致，是国內仅存的精品。

春秋战国陈列室所展出的銅器里，还有两件現存最古的量器"齐子禾子釜""齐陈純釜"，从它們的容量上，可以使我們知道当时齐国頒布的度量衡制度。

展品中金村出土的銅俑也是一件珍品。战国时代的俑，大都采用木制，上面用朱描繪出極其鮮丽的衣飾，长沙就出了不少这样的俑，陈列室中也有这样种展品陈列着，而銅制的俑却是比較稀見的。

上海博物館收藏的战国时代主要的文物，除上述外，还有連木制的弩臂一同保存下来的錯銀裝飾的銅弩和完整如新的篾席。这种編織整齐、竹皮光潔的席面，使我們如同看見了二千多年前人民的生活。

秦汉陈列室，用将近两大間的地位陈列了这一时代的雕塑作品。其中包括画像石、画象磚、俑以及明器。明器中，房屋建筑有望楼、猪圈、鴨柵、磨房、灶等；日常用具有臼磨、倉囷等。其中的一座陶女侍俑，純朴的臉部神情，充分表現了民間妇女素靜天眞的性格。动物俑中的綠釉陶鴨，用写实手法塑造了鴨子的神态。

汉代銅器工艺，由于冶鉄業的进步而日見衰退了，但在較細小的实用器物上，也同样可以看到雕塑艺术在这方面的成就和影响。銅鏡和带鈎，是汉代銅器中杰出的工艺品，陈列着的"李师七乳四神兽鏡"，"十二辰鏡"、"中平四年方枚銘神人神兽鏡"、"龙氏神人龙虎鏡"和傳为紹兴出土的"伍子胥画像鏡"等，都是当时具有代表性的銅鏡，并且都鑄着以神話为題材的紋飾，它与石刻画象一样，反映了当时社会的思想意識。

这到魏晋南北朝时，随着佛教艺术的發展，雕塑艺术有了更进一步的提高。在魏南北朝陈列室里，陈列了不少像"北齐天保四年石造像"等这样的优秀作品。陈列品中的"蓮花座大石佛"，手臂虽然已經殘缺，但仍給人以勻整庄严之感，佛相溫和，衣紋流丽，作吉祥坐的右趾眞实自然，是北朝晚期成熟的作品。除石刻外，魏晋南北朝时銅造像的制作也是很著名的，但多半和寺庙建筑一同遭受毀坏，实物留存很少。一些留存下来的优秀的作品，也多被帝国主义所网罗和掠夺。陈列品中有一件屬于北朝晚期銅制的釋迦摩尼佛群像，娟秀美好，两旁站着的观音、势至菩薩的衣褶、背光和蓮座濃重的裝飾，使整个群象給人以既細膩又和諧的感覚。

魏晋南北朝雕塑艺术的成就，还不仅表現在佛教艺术方面，当时随葬的明器，也有着一定程度的發展。理想和裝飾的濃重，是这时期明器的主要特色。陈列品"黃釉坐犬"的造形，頸部挺昂，神气矍鑠，是十分成功的作品。

中国瓷器的發展，到魏晋南北朝时，青瓷的燒制日趋成熟。釉色青亮而透明，胎質坚实，形制也多种多样。这时期多見的是谷倉或粮食罌、細頸盤口大腹壺、天鷄壺、网紋洗、蛙形水盂、虎子等。这些不同类型不同用途的器物，它們都或多或少裝飾着一些極其有趣的东西，陈列品中引人注意的是晋窑刻花獅座蓮瓣灯和晋窑臥獅。它們形象的塑造和設計精致灵巧，釉色也很晶瑩。

踏进隋唐五代陈列室，华丽的气象呈現眼前。陶瓷釉彩的發明，使工艺品放出了异彩。越窑海棠式大碗是其中一件杰出的作品。它不仅形式精美，而且青釉的質地和色澤溫潤如玉，澄清瑩徹，眞給人以許渾所說"越甌秋水澄"的感覚。

在中国艺术史上，隋唐五代的繪画是有輝煌成就的。陈列品中唐書法家怀素的"苦笋帖"和画家孙位的"高逸圖"卷，是現存唐代絹本書画中的瓌宝。怀素对于后来草書的發展，有着重要的影响。"高逸圖"可以使我們看到唐代繪画中写实主义的偉大傳統。

陈列还着重地向观众介紹了隋唐时代中国雕板印刷术的偉大發明。陈列中有两件五代雕板印刷品，一件是观世音菩薩像，是后晋开运四年（公元九九四年）左右，归义軍节度使檢校太傅曹元忠还願施舍的；一件是聖观自在菩薩像，下面刻有"聖观自在菩薩心眞言念誦略仪"等字。这两件都是在甘肃敦煌莫高窟（千佛洞）中發現的。

到了六百年前的宋元时代，中国艺术的發展和实用工艺品的制作，达到了成熟境地。首先是繪画方面，山水、花鳥画的成就，打开了唐代未有的局面。陈列品中董源"夏山圖"，是現存董源作品中最主要的代表作之一。圖中水洲沙汀，云山如帶，描画着江南的景色。山岡上郁郁的树林，全用墨点皴成，濃密疏朗，随意揮洒，就像音乐中不同音阶的跳躍，引人入胜，眞是千古不朽的杰作。清代鑒賞家安岐所鑒定为宋代画家郭熙的作品"幽谷圖"軸，画出了險峻的山岭，幽深的谷口。山頂上的密树層

战国　牺尊　→
(傳为渾源出土)
高32.9公分，闊58.7
公分

↑　商　饕餮紋壺

↓　宋　影青观音像

←　唐　陶黃釉加彩馱盘象
高27.3 公分，闊 28.2 公分

蓮塘乳鴨(刻絲)
宋　朱克柔作

山禽竹石圖
元　王淵作

陶淵明賞菊
清　邓孚嘉作

林，全用潑墨大点为叶，山谷前虬屈老树，用重墨鈎成，秀潤天眞，清气逼人。

在繪画上有这样高度發展的时代，它的成就也影响到瓷器、絲織等各方面。上海博物館收藏着的宋朱克柔“蓮塘乳鴨圖”刻絲，制作之精，堪称第一。这幅刻絲，是这一时代的代表作。

元代繪画承繼宋代偉大的成就，而笔墨情趣上有它自己新的創造。柯敬仲“双竹圖軸”，把竹枝的濃淡疏密、陰陽向背的情景如实地表現出来。墨色層次复杂，用笔圓潤熟練，一眼望去，竹叶还像帶露未干的样子。王淵“竹石集禽圖”，对于山禽以及一草一木的描繪，笔簡意眞，也是不可多得的作品。

上海博物館所收藏的宋元时代繪画，除了上述以外，主要的还有著名書画家苏东坡楷書“祭黃幾道文卷”、宋徽宗“柳鴉蘆雁圖卷”、米友仁“瀟湘白云圖卷”、李嵩“西湖圖卷”等。

陶瓷手工業在宋代达到空前的發展。陈列品中有屬于北方系統的有定窑、鈞窑、磁州窑瓷器；屬于南方系統的越窑、龙泉窑、建窑和郊壇下官窑瓷器。“宋官窑瓶”“宋官窑双耳爐”两件，釉質潤澤如瑪瑙，是完整难得的郊壇下官窑制作。龙泉窑“五管瓶”“梅子青三足爐”“宋影青观音像”宋定窑“刻花鏤銅葵口碗”“宋定窑印花云龙銀口盘”、宋磁州窑“划花黑雁大罐”、宋当陽峪窑“刻花蕃蓮枕”，都是宋瓷中的代表作。

陈列品中有江苏青浦县章堰乡北庙村至正十一年墓出土的一組非常重要的漆器，其中有形制很美的菱花形漆奩和雕漆人物圓盒，不但艺术造詣很高，刻鏤深峻，运刀圓渾而不露鋒，而且更重要的是它具有确切年代，能够帮助我們作为鑒别元代雕漆的依据。

明代是手工業極其發达的时代，当时作为全国窑場的中心的景德鎮，利用了外国輸入的顏料，在描彩和制作方法上，有“斗彩”、“青花”、“鏤拱”、“法花”、“透雕”等很多新的創造。陈列品中的成化官窑斗彩“三獅碗”，釉薄而光潔，胎質細膩如玉，民窑“嘉靖窑青花山水茗碗”，碗壁描繪着的山水圖案，是用二方連續組織而成，画意自然，綫条流暢，代表了当时民間窑工的艺术素养。

明代是書画家輩出，如沈周、唐寅、戴进、呂紀、陈淳、仇英、董其昌等，都是在山水、花鳥、人物方面有成就的大家。上海博物館收藏他們不少精品，如知名的唐寅“秋風紈扇圖”“春山伴侶圖”“古木鸜鵒圖”，文征明“雪村归騎圖”、仇英“劍閣圖”“右軍書扇圖”、郭詡“人物画卷”、董其昌“烟江叠嶂圖”、呂紀“山鷓竹石圖”、陈洪綬“蓮石圖”、是明代繪画艺术上不同風格的代表。

明代陈列室里有一套北京出土的明正德十一年以后制作的彩色陶明器群，共六十六件，包括騎馬的穿黃罩甲的旗手，吹打的乐工，背印、帽等物的侍从，有执仪仗的皂隶，轎子、轎夫、奴婢和器具等。这套明器，完整的反映出当时統治阶級的一些生活情况。

康熙、雍正、乾隆三个时期是清代手工艺的鼎盛时期。不論瓷器、漆器、絲織、雕刻、鑲嵌等工艺，都有显著的成就，繼承着明代瓷器工艺的發展，当时造瓷工業規模之大，是前所未見的。陈列品中，如“康熙素三彩果盘”“雍正黑彩山水笔筒”以及著名的唐英所监制的“乾隆粉彩人物笔筒等。这些作品，或以华丽取胜，或以釉彩变化取胜，或以制作精美取胜，是三朝最杰出的官窑制作。

清代雕刻艺术，也有其特殊成就。吳之璠、周芷岩、邓孚嘉等是当时著名的竹刻艺人。陈列品“陶淵明賞菊”和“松树洗”就是邓孚嘉的制作。邓氏福建人，住在嘉定，是兼长繪画的竹刻家，生平最爱雕刻攀折下来的花枝树木，表現它們重花叠叶、枒枝交錯的情景。吳之璠“松下老人”臂擱，是“薄地陽文”浮雕。周灝刻山水笔筒，用刀簡練有力。它們对近代的雕刻艺术影响極大。

清代繪画中最明显的特点，一般偏重模仿，如著名的四王，但也有一些独創的作家如龔賢、朱耷、石濤、华喦等。在上海博物館收藏的許多清代繪画中，以鄒喆“松林僧話圖”、朱耷“書画合册”、石濤“蒲塘秋影圖”、王石谷“仿古山水册頁”等为最精彩。

鴉片战爭以后，在个别工艺門类，还是循着上升的途徑前进的，館內也陈列了这时期以来的石雕、象牙雕、泥塑、脫胎漆器等。

在这长期性的陈列以外，上海博物館还經常举办一些专題展覽，如一九五二年“書画专題陈列室”，一九五四年“木刻年画展覽”，一九五五年“台灣高山族文物展覽”，“反对美国侵略集团陰謀劫夺台灣文物展覽”，最近又举办了“顧丽江捐献文物展覽”。这些展覽会，不論从政治或文物政策宣傳以及对館內征集、研究、陈列等工作的开展方面，都获得很大的成功。

五年来，上海博物館由于在征集文物上、宣傳工作上采取主动的关系，使得上海博物館与上海市民間建立了深切的关系，开館以至今天，参观人数共有一百三十九万二千三百余人次。其中包括社会主义国家政府代表团和来自世界各国的文化、艺术、

苏联博物館代表团座談会記录摘要

博　集

五月十一日下午在故宫博物院漱芳斋由文化部文物管理局邀請了苏联博物館代表团巴甫洛夫 (B. B. Павлов)、格鲁哈略娃 (O. H. Глухарева)、嘉柯諾娃(H. B.Дьяконова)三位专家座談，出席座談会的有文化部直屬博物館六个单位共三十六人。会議由王冶秋同志主持，座談內容主要是請苏联专家談談参观中国博物館后的意見，并解答一些問題。

巴甫洛夫同志發言說：首先向文化部文物局、文化局及博物館負責同志在中国一个月間給予工作条件的帮助表示深切的感謝。由于这些帮助今天才可能在这里談談对中国博物館的印象和观感，因此，如果談的話对中国博物館同志有所帮助，才算完成了我們的任务。在社会主义文化交流过程中，不但中国向苏联学習，而且苏联也向中国学習很多东西。这次在中国参观了南京、上海、苏州、杭州、济南、北京等城市的各种不同类型的博物館，如艺术博物館、历史博物館、地志性博物館、紀念性博物館等。在紀念性博物館中有紀念人物的，如鲁迅紀念館，也有紀念整个历史事件的，如太平天国紀念館。还有一种是其它国家所沒有的博物館，如苏州、杭州的园林博物館。在以上城市共进行了二十次以上的座談会。因为博物館很多，不可能每一个都談，只能談談总的印象。

第一个印象是中国博物館工作者做了許多工作。使我們感覚印象最深刻的是历史考古方面。从中华人民共和国成立以来，有这么多考古發掘工作，材料之多足以重新写出中国的古代史。陈列历史考古材料最多最丰富的有南京博物院、上海博物館，北京故宫博物院、历史博物館。革命的胜利給中国带来了历史考古方面的兴趣，不仅仅在大城市，就是在济南、苏州也有很好的历史考古材料，發掘工作这样多，甚至研究工作跟不上，不能及时發表出版。

艺术性博物館方面，給我最深刻的印象的首先是故宫博物院收藏有历史上稀有的唐、宋以来的古代繪画和非常精美的陶、瓷器等。在其它博物館也看到現代工艺品的陈列，使我們能了解到中国艺术的發展过程。苏州、杭州的园林，也应看成是中国特有的艺术性博物館中的一种，我很同意"上有天堂，下有苏杭"的說法，但我們不是作为游覽者去杭州的，而是做为学者去研究中国的园林艺术的。

另外还看到一个地志博物館。文化部文物局安排的参观路綫把山东博物館包括在內是非常正确的。苏联在十月革命前沒有地志博物館，这种博物館是革命胜利后誕生的，苏联很重視新兴的地志博物館。做为国家的一个公民应該知道自己的乡土在全国的經济和历史上所起的作用。我們对山东省地志博物館很感兴趣，这个館可以作为示范，它反映了地方古代和近代的艺术和工業（包括化学，煤炭工業）、农業和文化的增长情况。其它的地志博物館应向它学習。另外还看到一个新的类型的博物館，即中央自然博物館。它不是地志博物館，它在陈列中表現

科学代表团、博物館专家等外宾。他們看到这些具有历史价值的艺术文物时，都深为贊美。日本和平代表大山郁夫說："这許多悠久的文化遺产，是中国历史上的光荣。作为一个东洋人也感到自信和驕傲。"

一九五三年九月起，上海博物館开始制作了各类文物的复制品以及宣傳品。如孙位"高逸圖"宋徽宗"柳鴉蘆雁圖"宋"八高僧圖"三种和戴本孝、王鑒、石濤、朱耷等册頁七种和陈列品圖片等，受到国內外群众的欢迎。

上海博物館人員編制是：副館长一人，下設館长室，負責行政工作；業务分設保管、研究、陈列、群众工作及出版組等五个部門。在保管部門最近增添了修复組，从事藏品的修复工作。这工作吸收了漆器、銅器、瓷器等各方面的专業技术人員，在工作上已經累积了一些值得推广的經驗。

博物館工作，在中国还是一个新兴的事業，但是它是反映、推进社会主义文化事業的一个不可缺少的組成部分。在开展科学研究工作上，博物館也有它重要的意义。上海博物館工作人員，正在循着党所指示的方向，不断的提高和改善自己的工作。

全国的經济資源情况，而不是表現某个地区的。

此外，还看了另外一类的紀念性博物館，紀念文化、艺术上著名人物的紀念館，如上海魯迅紀念館、北京徐悲鴻紀念館。魯迅紀念館表現了魯迅为了正义而奋斗的一生，徐悲鴻紀念館中可以看到他的世界聞名的艺术作品。

以上所談的是历史、艺术、地志、自然、紀念等性質博物館的总的印象。此外看到一些虽不一定是缺点，但是需要商討的問題。苏联的博物館事業，經过了四十年的道路，革命前后博物館到底有何区别呢？革命前的博物館是不屬于人民的，藏品都是私人收集的或捐贈的，考古發掘品很少，甚至沒有。可以这样說，革命前的博物館只做收藏工作而沒有科学研究工作。十月革命后改变了这种面貌，博物館表現了阶級斗爭和社会發展的規律，表現了历史是人民所創造的和人民在历史上的作用。苏联的博物館与現在中国的博物館一样，一开始就以綜合陈列的方式表現文化艺术的發展。現在看到中国博物館除了綜合陈列外，还有专題陈列，似乎是不可理解的，例如，上海博物館自商周陶器、銅器系統陈列下来很好，但另外还要求成立专題陈列；故宫博物院綜合陈列外还成立了一些专館，这种作法不能肯定就是不对的，但可以提出来研究。还有故宫繪画館陈列繪画很多，但只到清代任伯年为止。如果想看現代徐悲鴻的画，只有到徐悲鴻紀念館去看。徐悲鴻紀念館陈列徐悲鴻的画是必要的，但在故宫繪画館仍应陈列一些代表作品表現清代以后的繪画發展。在北京历史博物館方面不应只陈列到"五四"运动，应陈列至中华人民共和国成立。

关于培养博物館干部問題。人民中国对培养干部还是有很好条件的，我参加美术学院一个座談会，据說今年要成立美术史系，文化部有責任使美术学院培养的美术史人才和博物館事業紧密联系起来。但是在美术学院学習是有限的，故宫博物院、历史博物館、上海博物館都有很好的专家，主要还要向博物館老专家学習。博物館是高等院校的实驗室，博物館不是单純保管文物而是研究文物，应与高等院校、科学院密切联系。

群众工作、政治思想工作应受到重視，我們高兴地看見中国博物館講解員具有相当水平，如自然博物館說明員很年青，热爱自己的工作，講解方式很好。像这些年輕同志应該多对他們进行培养。我們总的印象是中国博物館在短短八年中做了很多工作。

格魯哈略娃同志补充說：我是研究中国古代艺术的，也研究中国現代艺术，但可惜对八年来新中国的艺术看到的很少，希望能补充陈列出来，如八年来繪画、瓷器等新的成就，这个成就甚至超过历代的成就，不陈列是不妥当的。

× × ×

接着专家解答了下面的一些問題。

1. 博物館的科学研究工作的特点是什么？和其它科学研究机关如科学院、大学的科学研究工作有何不同？博物館拟定科学研究計划的原則、步驟和方法？

巴甫洛夫答：根据苏联的条件看，中国的博物館也应該成为科学研究的机构。博物館应对文物进行研究和發表研究結果。珍貴文物是由博物館研究、發表，而不是由美术研究院来作。研究出版大致分两种，一种是圖录，說明文物的时代、形式、大小、用途等；一种是詳細的同时代文物綜合性的研究，不只限于对个别文物的研究。苏联大的博物館都有自己的专著。故宫博物院、历史博物館也应有自己的著作和出版工作。科学院的研究所涉及問題更广泛，例如根据各博物館材料編写艺术史。但博物館与科学院中間不应有不通气的一堵墙，例如封建社会何时起始，不能只由历史研究所来編写。又如不能只限定唐兰同志在博物館研究銅器而不能編写历史。博物館具体掌握材料进行研究时需要历史研究所的帮助，历史研究所也需要博物館的藏品；二者有分工，也有密切合作。唐兰同志在故宫博物院工作又在大学教授文字学，我也一样，既在普希金博物館工作，又在大学担任艺术史教授。

博物館拟定科学研究計划的方法，有时是几个人共同研究一个較大的問題，如"古代东方艺术"。有时一个人研究一个专題，例如在"公元前5—4世紀的希腊艺术"的統一的研究題目中，可由专家分别选擇专題，如"鹿具的繪画""近代發掘品与古代希腊的文化关系"等。

格魯哈略娃补充說：东方文化博物館中国部，今年在研究中国繪画史問題，有的同志选擇了"国画現实主义的發展历史"一題来研究；有的同志編輯中国繪画目录，也有的专編齐白石的作品或专研究徐悲鴻的画，有的研究員如穆立安（譯音）則写中国年画的論文。如果有的研究員对銅器专长而不熟悉繪画，可研究銅器。总之，要有整个研究計划，但也不必硬性受总的計划的限制。

科学研究如何与陈列計划結合的問題。研究陈列計划是科学研究工作中的主要工作，博物館的文物不像在家里放着，文物应反映历史，而陈列应有一定的原則和思想性，这就必須进行研究。革命前博物館的藏品主要是收买或捐贈来的艺术品，陈列

是無系統的。現在是根据历史唯物主义观点进行陈列的。历史科学反映了馬克思列宁的唯物史观，从原始社会至共产主义社会的历史發展，任何历史性或艺术性博物館都应依据历史發展的原則陈列。1930年以前在苏联存在过包克洛甫斯基的庸俗社会学理論，把馬克思主义的历史發展理論作了庸俗化解释，对科学和博物館也产生了坏影响，例如認为封建社会一切都是坏的，普希金是貴族出身，彼得大帝是帝王，就一概抹杀其在历史上起的作用，而沒有如毛主席所說的"吸取精华，剔除糟粕"。这个偏向在1930年后得到糾正。

嘉柯諾娃关于新旧博物館的区別补充說：革命前后博物館的服务对象不同，例如革命前参观愛米塔什博物館要收特別門票，穿一定的服装才能进去，那是为貴族、知識份子、专家服务的。革命后的博物館是为广大人民服务的，甚至对說明标签都要进行研究，尽量使群众通曉易懂。

2. 学术上有爭論尚不能作結論的問題，在陈列上如何处理？如中国历史分期問題。

不能因学术上有爭論而未做結論而就不进行陈列。陈列时要加說明，說明中不能肯定結論。对待这样問題应根据具体情况决定。

3. 多民族的省份或自治区的地志博物館能否在历史部份的陈列以外单摆民族文物陈列？

不需要单搞民族陈列。例如維吾尔自治区在历史陈列中可从石器开始按时代系統陈列下来，什么时代出現那个民族，就陈列那个民族。同时代的多民族可并列綜合陈列；因为多民族是生活在同时代和地区的，不必在汉族外对其它族单搞民族陈列。

4. 城市的历史与建設博物館是不是一种地志性博物館？

历史与建設博物館是博物館的一种类型，它的陈列反映城市的历史、經济与發展远景，它不是地志性博物館。地志性博物館包括地区自然方面的內容，范圍較历史与建設博物館更广一些。莫斯科城市历史与建設博物館是表現从古代城市建設的發展，經蒙古及拿破侖毀坏后如何重建，以至革命后交通运輸如地下鉄道等的建設及城市运景等。

关于一个市的地区范圍很广闊，与自然地理条件有关，表現其自然环境与富源，是不是算地志性博物館的問題，我們認为城市历史与建設博物館是說明城市內的問題，如果表現整个郊区的范圍，包括自然方面，那就超出城市历史与建設博物館的范圍，应該是地志博物館，这种館可以另建。

5. 苏联博物館事業發展的道路和基本經驗，一个博物館从無到有，从小到大發展的基本規律如何？

首先要明确博物館的专業性質和目的性，如有必要建立，則进行收集材料，再請专家研究。中央自然博物館的建立就是很好例子。博物館建立的步驟沒有一定公式，須看实际情况决定。

博物館在籌建过程中，收集品不多，先办展覽会，通过展覽，扩大收集，积累材料，既能早日与群众見面起到教育作用，又可以从工作中培养干部，这样做是否是一种經驗？巴甫洛夫同志認为这样的經驗很好，苏联有許多博物館是由展覽会發展起来的。

6. 对文物修复保护的原則应是"整旧如旧"，还是"整旧如新"？

这个問題不能做一般回答，原則是要保护文物不遭破坏，如何做法要看具体情况而定。如果屋頂或斗栱損坏了，則依据可靠資料按原状修复，如果只剩下塔基了，就不必再在上面建新塔。新中国在文物保护工作上是有成績的，如明陵的修复、南京的辟邪用鉄箍箍起，石碑則建亭加以保护等。为避免有的石獅子被人爬上爬下受到磨損，希望今后多向居民兒童进行宣傳教育工作，光立个禁止攀登的牌子是不够的。

7. 苏联說明員的培养与待遇問題

苏联說明員一般都是大学畢業生担任，研究員有时也为館外专家做說明工作，在編制內的說明員，其待遇相当于年青的研究人員，月薪690卢布，非編制說明員按講解次数計算。說明員每月講解定額是三十次至五十次，一般每日两次，节日多至四次。但不是所有大学生都能担任說明，而必須有一定条件，符合博物館的要求。

說明員的培养，是由研究員带徒弟，經常举行習明納尔，有时进行专題講座，最后举行考試，并根据文化水平不同，給予一定时間（半月或一月）的准备。

来函更正

你刊一九五七年五期發表了"我們对推論广州小北古墓及出土青花瓷罐年代問題的意見"，其中有一些贅語刪去是应該的，但有些刪得不尽恰当。如六十一頁右栏十五行末句原文为"怎能据一以概全呢？"一語比較恰当；六十二頁右栏二十三行原文应为"無論墓外或墳土中都無宋代墓葬發現的紀录"。"宋代"二字很重要，不可去掉。以上两点希予更正。

麦英豪　黎金　区澤

文物工作報導

北京市

一件西周重要青銅器在故宫博物院陈列出来

去年故宫博物院征集組在北京"振寰閣"收購到几十年来一直不知下落的一件西周重要青銅器——大丰簋，現在已在太和殿用"朕簋"的名称陈列出来了。

这件器物四耳，方座，器身及座上均飾有两两相对的張口和卷身的龙紋，高24、口徑20.5公分，周武王时所鑄。它的銘文記載武王祭祖的事，鑄器者也參加了祭祀，所以这件銅器不仅具有重要的文物价值，而且也是重要的历史文献。先后曾有許多专家对銘文进行考釋，由于各家所釋不同，因此定名也不同。清末李介祺釋为"駒簋"，郭沫若先生定名为"大丰殷"，陈梦家先生定名为"天亡殷"，唐兰先生据文中"惟朕有庆"句，認为"朕"即鑄器者之名，故定名为"朕簋"。

此器曾見于很多著录，如"簠斋吉金录"、"窓斋集古录"、"據古录金文"、"两周金文辞大系"等，但見过实物的人却不多。据記載，此器是道光末年在陕西岐山县出土，后为濰县古物收藏家陈介祺收藏，以后又流傳到其他收藏家手中，据說振寰閣就是从上海某收藏者处买来的。（許彦濤）

上海市

上海博物館对古代漆器科学保管試驗

上海博物館将对古代漆器进行保管方法的科学試驗。試驗分两个阶段，第一阶段要求作好对溫度与湿度的控制，第二阶段則用实物标本进行試驗。因限于条件，这次試驗只能从小范圍作起。特别設計制造了一只玻璃櫥，配以各条通气的管子，以便先作控制溫湿度的試驗。俟有了把握，再进入第二阶段，即以各类朽次的漆器标本进行实物試驗。通过相当时期的細致科学紀录，从观察它的变化情况中，找出最适合的溫、湿度条件，再考虑正式在庫房內实踐。此項工作預計到明年才能全部結束。

（徐孝穆）

河北省

唐县發現古城址古遺址各一处

今年三月河北省文化局同志在唐县境內發現古城址、古遺址各一处。

一、古遺址在唐县城南三十里白沙村东北半里的农耕地上，遺址东西約150米，南北断續約100米，在农耕地的断崖上發現灰坑三处，长1.50—2.90米，厚30—60厘米，距地表45—65厘米。在地表發現細泥磨光紅陶片、細泥磨光灰陶片和底口沿以及瓦片等。农耕地断崖上和灰坑表面很少發現陶片。

从部份遺物来看，該遺址最晚应屬战国以前时期。

二、古城址在唐县西五十里屯村乡北半里处，近似方形，长寬均約一里半，城的四面断續残存有土墻，墻高1至3米，寬約5米。城墻夯土薄厚不等，部份約5—6厘米或10—12厘米。

古城址上散布大量陶片，有泥質压紋灰陶豆、泥質灰陶片，有繩紋大陶瓮、夹砂紅陶頸部穿孔大陶盆，夹砂紅陶篦紋陶片，还有几何紋、交叉繩紋陶片等。

群众在城址上农耕时經常發現箭头，但沒有發現灰坑和文化堆积層。

据县志記載，該地在春秋屬燕地，从發現的遺物来看，此处可能为战国之古城。（馮秉其）

山西省

石壁玄中寺

距山西省交城县西北十公里的石壁山中，有一处中外聞名的佛教聖地——石壁玄中寺。寺四面环山，翠柏交接，景色十分幽秀。

据記載，寺是北魏孝文帝延兴二年（公元四七二）修建，承明元年（公元四七六）落成的。当时为皇帝所敬重的曇鸞大师，住在寺中研究淨土宗（一名蓮宗）名重一时，被称为"神鸞"。死后，由弟子道綽大师繼承。

唐太宗貞观年間重修該寺，賜名"石壁永宁寺"。宪宗（純）元和七年（公元八一二），賜名"龙山石壁永宁禪寺"。貞观十五年（公元六四一），僧善导在这里皈依淨土法門。后来，这一派的教义傳至日本，日本亲鸞建立淨土眞宗。現在曇鸞一脉相傳的淨土教义，仍在日本流傳着。

宋代龙潭祖师在石壁玄中寺誦华严經，有鳩鴿二仙的故事。金大定二十六年（公元一一八六），寺院房屋石碑俱毁于火。經当时的住持元釗法师經营，殿堂次第恢复。

金末，寺院又毁于兵火。元初圓明禪师将殿堂和僧舍次第修复。至元十五年（公元一二七八），圓明的弟子广安和尚做了太原路都僧录，建立管制下院四十处的制度。至正十一年（公元一三五一），改为"龙山护国永宁十方大玄中寺"。寺院一时盛極。

明嘉靖十八年（公元一五三九）曾重修該寺，

二十四年（公元一五四五）修成。

清嘉庆十一年（公元一八〇六年）作过一次重修，寺里中軸綫上的主要殿堂，万佛殿在同治年間毀于火；东西配殿在光緒二年(公元一八七六)毀于火；善法殿在光緒十七年(公元一八九一)毀于火。

解放前，千佛閣、地藏楼已經坍塌。山上山下共存四十二間建筑物，但都年久失修。

現存的整个旧建筑物，最早的是寺东龙山頂上的八角秋容塔，两層叠涩出檐，很似宋代的結构手法。寺內的天王殿，寺外的单孔牌楼門，都是明代的原物，梁枋上有彩画題字。

一九五四年山西省撥款在寺东南的旧吊桥处修建起一座横跨在峽谷上的石拱桥，高約15公尺，长約13公尺，把东西两峽的路連接起来。

一九五五年党和人民政府为保护古建筑，經过調查、了解与研究，作了規划与設計，将旧存建筑物整理一新。重修大雄宝殿（善法殿）、七佛殿(万佛殿)、千佛閣三間，东禪堂、西客厅各五間，东西碑廊六間，牌楼門一間，共三十間。引寺西北龙潭沟中的水，由地下管道引入魚池、噴泉、蓮池內。从石壁谷口开辟一条通向石壁玄中寺的公路，去年11月底，全部工程已完成。

寺內保存不少文物，其中最有价值的是：北魏延昌四年殘碑一塊，上浮雕人物并刻記銘文；四方佛幢一塊，四面正中各雕一火焰，門飾佛龕，中間坐佛像，門两旁各侍立一尊菩薩，很像北魏的雕刻手法，但沒有銘文；北齐河清三年的四面千佛幢一通，双絞龙碑头，雕刻遒勁，右肩上刻記“河清三年同成村故人成□合邑等造銘像。会四月八日，張怀基成画。願皇帝陛下、皇后太子……合邑等七世父母所产父母因緣眷屬，遍地众生，悉共成佛”。碑身四面雕刻一排排整齐的小佛像二九四尊（此幢与四方佛幢都是去年修建中出土的)。另外还有：唐李逢吉撰的甘露碑記；太原参軍馮燐妻勃海高氏写的鉄弥勒像頌碑；唐长庆三年（公元八二三)“寺庄山林地土四至記”；宋徽宗建中靖国元年(公元一一〇一）与大观二年（公元一一〇九）鉄鑄佛像两尊，一高四七公分，一高七五公分，姿态衣紋保留着唐代的風韵（一九五四年从千佛閣廢墟中出土)，并有鉄鑄銘文小牌；元忽必烈汗蒙文牛兒年白話文碑；明代的木雕与泥塑佛像。这些都还保存完整，是了解石壁玄中寺的最好材料。（酒冠五）

內蒙古自治区　伊盟鄂托克旗西部發現汉墓三百余座

在內蒙伊克昭盟鄂托克旗第六区西部边境，黄河的东岸，甘肅省銀川市的正东約25公里有个黄土崗，高出黄河水面約15公尺，南北长約1000公尺，东西寬約700公尺，崗上散布着一大墓群，共約300余座。

土崗的西崖下面有黄河水冲刷成一条长的断面；土崗的南面有当地著名的冰沟流过。几年来先后冲刷出古墓二十多座。墓中的磚和殉葬器物，大部墜入河中，随波流去，只少数散存到群众手中。

現在还能从土崗断面上看到坍塌出来的墓室和墓門。墓室頂部距地面約三公尺，墓磚是小型灰色無花紋的，地面上散布着繩紋灰陶片。据老乡說，墓中曾出土釉陶器、陶盆、陶罐以及銅鏡之类。还出現过一口完整的黑漆紅花的木棺，因当地土質干燥，木料保存很好，可惜已被老乡改制其他用具。

根据有关情况来看，初步認为是汉墓群。墓群規模这么大，在內蒙古还很少見。目前已有几座古墓塌出了墓室和墓門，还有几座古墓濒临崩壁，处境危急，需待清理發掘，以免遭受更大的損失。

（汪宇平）

辽宁省　沈陽白塔地宮發掘工作

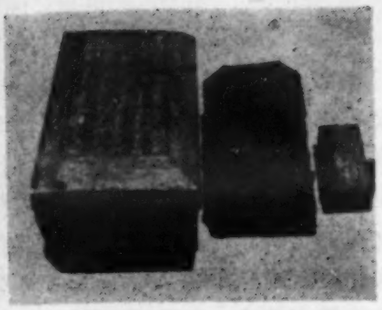
沈陽故宮博物館一九五六年在沈陽市城市建設局拆除旧城小北門外崇寿寺（建筑早已不存）白塔塔身部分工程中，曾搜集到各种花紋磚、塔頂銅珠、鉄刹針、鎏金銅佛像、石佛像、銅鏡、銅爐、辽瓷罐、小木塔及舍利子等文物。

故宮博物館为了对該塔建筑情况作一全面的了解和研究，于今年四月二十二日开始进行地宮部分的發掘工作。

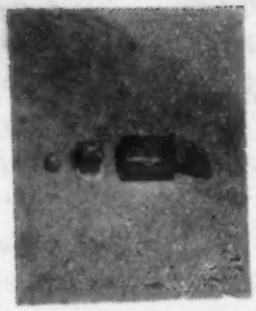
經發掘結束，塔基为八角形，面积縱横各8.60米，全部用磚砌成。地室位于地表下3.69米深处，为一磚砌圓丘，外部塗以白色石灰，高1.50米，直徑东西为2.20米，南北为2.34米，厚27.5厘米。拱門南向，以磚弥封。丘內北側为一石座磚砌长方形神案，上置一石函（东西向)。从表面上看，并無其他埋葬物。

石函內套装鉄函（窩蝕甚剧)、銅函、銀函（三函內部均有积水，石函外部亦异常湿潤，但地宮內部無积水痕迹)、立方小銀亭。在銀亭內盛一瓷質小葫蘆，装

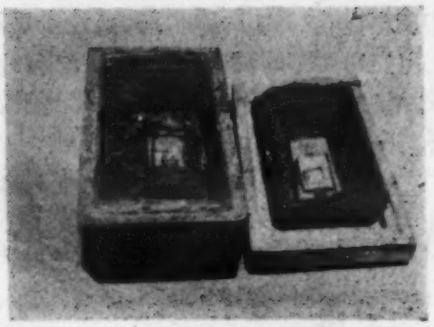
石函长37、前寬22、后寬20、高20厘米



石函(左)鉄函(中)銅函(右)

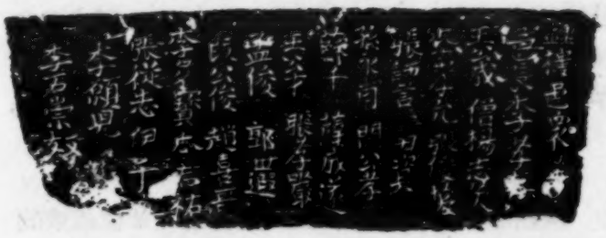


瓷葫蘆、小銀亭、銀函



石函內套裝各函原状

石函蓋拓本



石函左側(上)及右側(下)拓本

有舍利子百余顆。

石函与鉄函間，置有汉、唐、五代、宋、辽各代銅錢300余枚，以"周元"，"唐国"二种为最多。

根据出土文物，該塔建于辽乾統七年（宋大观元年，公元1107年），应名"釋迦佛生天舍利塔"，白塔系俗称。

現故宫博物館对这批出土文物正在整理研究。

（胡醇、丁軍）

吉林省

輯安發現古錢

一九五六年夏，輯安农民挖黃土在太王坟后边偏东北十余米的地方發見了一罐古錢，当时罐被挖碎，因之古錢亦多殘断，待派人去調查时，只得到了約六、七斤殘碎的銅錢及两片陶罐碎塊，無法辨別罐的形制。陶片是紅褐色的砂陶，表面的一部份有不光澤的孔雀兰的顏色，可能是銅質氧化銹浸蝕所致。所得的殘碎古錢中，完整的有下列几种：

1. 方足布：数量最少，較完整的只有两件，帶文字。

2. 明刀錢：数量約占一半，均殘碎，只有一件完整的。

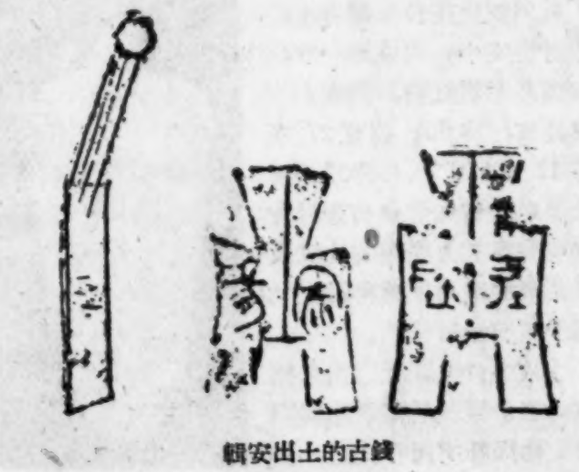
3. 半两：数量約占十分之一、二。

4. 五銖：数量仅次于明刀，其中有剪輪五銖及有輪五銖。

5. 貨泉：数量不到十分之一。

此外在銅錢中还發現二个三棱銅鏃，其中一个尾部尚能看出鉄杆的殘痕。

从上面这些發見的古錢，我們覚得汉初既然在



輯安出土的古錢

辽东及朝鮮北部設了四郡，那么处于鴨綠江畔为經济文化交通要路的輯安，發現这些布、刀、半两、五銖、貨泉，虽然不足为奇怪，却是很值得注意的材料。（李蓮）

陝西省

鄠县修整草堂寺及鳩摩罗什舍利塔亭

鄠县草堂寺原为姚秦时代逍遙园的一部分，公元四〇一年鳩摩罗什曾在园內西明閣譯經，死后葬于此地。陝西省为了紀念这一偉大的宗教家，撥款整修鳩摩罗什舍利塔亭及寺大殿，并在二門东西各修走廊一排，将寺內貴重石碑二十二塊嵌在墻上保存。（陝西省文管会）

黃河水庫文物工作队展开文物征集工作

陝西省文管会、博物館和圖書館等单位組成的黃河水庫地区文物工作队，于二月下旬分两組前往潼关、华陰、朝邑、大荔等四县，現該組已和四县移民委員会接洽，在渭河下游第一批移民区展开文物保护工作，并进行文物普查，收集到的有書画、工艺品等，并計划为博物館征集房屋一座及內部陈設品。（陝西省文管会）

西安汉城遺址發現重要文物

西安汉城未央宮东北三里南徐寨村，最近由于农民取土，掘地約达一尺深，即發現一个錢窖。窖面积約一米，里面儲滿錢幣，有五銖錢和貨泉。另外有弩机、戈六件。陝西省文管会得悉后即派員前去了解，向群众宣傳文物政策，暫时就地保护，并通知中国科学院考古所西安研究室及时处理。（陝西省文管会）

甘肅省

天水發現小口尖底陶罐

1956年4月天水县龙槐乡胜利农庄庄員朱德海在耕地时發現小口尖底罐一件，該罐是泥質紅陶，器表面有細繩紋，高65、肩寬27、項长11、項寬7、口徑11.5厘米。以前省文管会普查时曾發現有存放尖底罐的土坑及尖底罐的殘片。这种罐应該屬于新石器时代的。

該小口尖底罐已由朱德海同志于發現后捐贈給麦积山文物保管所保存。（王正东）

江苏省

銅山县台上村發現古遺址

台上村在徐州市南約30里，村的河南边大路旁，早年曾發現过很多骨头，該村村民为了挖龙骨出售，聚了很多人去挖掘，約在4米寬10米多长的一片地方，挖出万余斤兽骨，仅檢出的兽牙就有千余斤。銅山县文化科听到这个消息，立即派人制止，并通知徐州市文化处。文化处去人了解时，坑已填平，在發現兽骨的地方檢查，并無其他發現，而这些骨头也未成化石，未能研究出其年代。惟在这个地方的北边距离約20米有个庙台子，上边發現有繩紋陶片。在庙的附近采集有繩紋鬲足、附加堆紋陶片、磨光的黑陶片和龙山文化系統的三足器腿等，还有鹿角及一个半截的殘石器。在台子西边的边上还能看見灰層。据乡民說："台子上边，在从前开辟耕地的时候，發現很多的鹿角，底下是灰土，中間夾杂着些碎陶片"。这个台子的面积有18亩，可能是一个新石器时代晚期的文化遺址。（張愷慈）

南京鎖金村古遺址第二次發掘的新收获

遺址在南京太平門外約两公里的鎖金村，是一个圓形的土墩，面积約有一万平方米，高出現在地面5.3米，最高处海拔16米，發掘到原生土面是海拔12—12.5米。1955年南京林学院开路，将遺址开辟为两半。1956年6月进行第一次發掘，挖去了北半遺址面积275平方米，其概况已报导在"文参"1956年第9期中。1957年1月南京博物院配合南京林学院基建进行第二次發掘，工作十八天結束后，共开探方10个，每个探方25平方米。据初步統計，获得石器、陶器、骨器、銅器等重要文物一百八十余件，陶片一百二十三包。这些陶片大部分是夾砂粗紅和泥質陶，并有少量几何印紋硬陶；紋飾有繩紋、方格紋、弦紋、雷紋、籃紋、附加堆紋等；石器以磬形及鐮刀为最多，其他如斧、鑿、紡輪、鏃、礪石等也有發現；陶器以鬲、豆、鼎、网墜、陶拍、陶紡輪、陶垫較多；其制作大都是輪制的；还有銅刀、銅箭头和劍形玉飾品，以及骨針、錐、野猪、鹿角、牛、羊兽骨等。

一般說文化層堆积約3米左右，層次基本上可分为三層，上層大都被六朝、宋、明等墓葬扰乱；下層土色为深灰土含白灰，出土遺物較純，其中如陶垫、銅鏃的形状和南京北陰陽营遺址上層完全相似。此外还發現新石器时代墓葬一座，燒土面一处，表面光滑，硬度高，有火燒过的黑烟痕迹；又發現打制石器的場所一处，打成的斧、磬形石料很多，打下碎片堆积成層。

根据地層情况和出土遺物来看，它是一个濱湖的新石器时代台形文化遺址，其时代大約距現在有3000年左右。（陈福坤　柴旺順　張世全）

安徽省

寿县牛尾崗治淮工地發現战国时代文物

寿县"牛尾崗堤"是去年冬季开工的一項治淮工程。在堤两旁取土的"塘子"里，發現很多古代文物。今年元月，治淮陈列館組織了一个文物工作实習小組，前往該堤进行宣傳保护文物及收集出土的文物，收集到有战国时代的銅鏡和玉璧，汉代的銅剑、銅鏡和陶器，隋唐时代的瓷壺及宋代的陶罐等。在一个宋代的陶罐里，發現有燒过的人骨灰及"天禧通宝"銅錢一枚。此外在取土的"塘子"四壁断面上，發現有包含宋代和战国遺物的两个文化層相叠着，在两个文化層中間夾着一層厚約四十厘米的淤土層。在緊靠寿县南門的崗地上塘子里，还發現人工堆积的黃沙土層及墓葬的填土，說明这里有类似北方常有的大型战国墓存在的可能。这个情况，現已提請有关单位注意保护。（葛治功）

省文化局大量訓練文物古書工作干部　即将在全省內展开文物普查工作

安徽省文化局針对全省文物工作的需要，大力培养干部，先后从一九五六年十一月开始，即抽調各地文化科、新华書店等单位在职干部，举办过两期文物古書工作干部訓練班。第一期历时一个半月，第二期两个半月，两期共培訓干部一七四人。第二期訓練班自一九五七年四月上旬开学，六月下旬結束，学習期間除进行了再論無产阶級专政历史經驗、毛主席在最高国务会議上講話、百花齐放百家爭鳴及文物政策法令等政治理論和文化工作方針政策教育外，重点組織了業务教学，有从新石器时代、殷周到秦汉以后的考古知識以及生物化石、青銅器、瓷器、古建、古書、古画等鑒别的基本常識和普查方法等。在教学中除課堂教学灵活結合实物講解外，还組織了合肥近郊的發掘古墓葬和田野实習，并以全体学員組成了安徽省文化工作观摩組，去南京参观了南京博物院、圖書館、地質部陈列館、栖霞山石窟、六朝陵墓、革命史料展覽会和太平天国紀念館等处。

目前省文化局發出通知，对如何在全省范圍內开展文物普查工作，作了明确具体的布置，有的地区已經着手进行。（陈載陽）

浙江省

西湖發現宋銅鏡和元"昏烂鈔印"

杭州市西湖浚湖工程处在挖泥工程中，發現不少历史文物，其中有銅鏡一面。鏡作葵花形，共八出，旁鐫有牌子正書两行，每行五字，"文曰"湖州眞石家念二叔照子"。还有一件是元朝的"昏烂鈔印"，系銅質，长15.5、闊5、厚1厘米，紐高7、闊3.5—4厘米，印上一边有"江东道宣慰使司"，另一边有"至元二十五年三月造"文字。按元朝統治者为搜括錢財，公私收付，悉用楮幣，民間禁用金銀，必需赴官庫調換楮幣，才能使用，楮幣分交鈔、中統元宝鈔、至元宝鈔三种。中統鈔、至元鈔直到亡国，仍沿用不变。"元典章"戶部昏鈔："江南鎮店，买卖輳集，每倒昏鈔，直須远赴立庫处倒換，不惟鈔法澁滯，或被盜失，事于民不便"。昏烂鈔印即系指紙幣之昏烂或向官庫掉換，官方在昏鈔上盖上昏烂鈔印，即算作廢的意思。这是研究元朝鈔法的实物材料。此外还出有大批古錢，其中以宋錢最多。

（赵人俊）

浙江圖書館在旧書刊中清理出　徐錫麟烈士手稿

浙江圖書館最近在旧書廢紙堆中，又發現光緒年間徐錫麟烈士手迹多种，有大小形式的名片、書信、便条等等；信中写到有关重要情况时，則不署姓名，以"两渾"字样代之，普通的信，有的写一"麟"字，有的写"錫麟"或"徐錫麟"，信封上有的不写姓名，与写"伯臻"二字。看邮戳，有的信从上海寄紹兴的，有的是在紹兴写的。

从信的語句中，可以看出徐烈士当时是在紹兴府学堂教書，代課很多，往来沪上活动，有时为紹兴府学堂和山陰县学堂采購圖書和其他物品；所有信都是写給山陰县学堂总理的，內容为筹款与处理学堂發生的事件等。（刘愼旃）

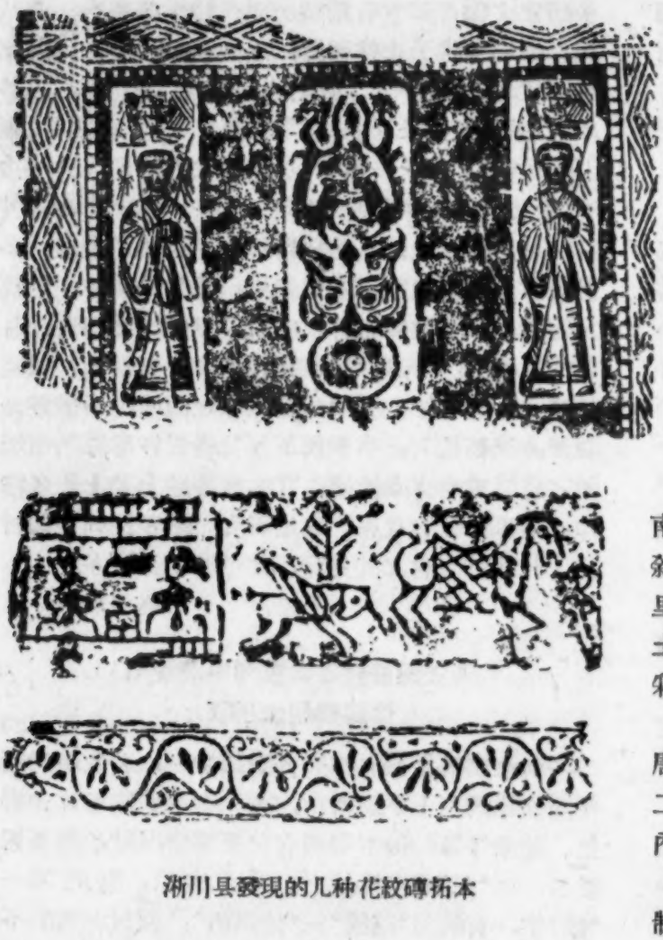
河南省

浙川县見到的几种汉代花紋磚

一九五七年三月我們到浙川县进行文物調查，在群众房壁上或古庙壁上看到許多带花紋的汉磚，經向群众了解，才知道是在古墓中扒出来的。

此种磚在浙川丹江沿岸極多，几乎村村都有。有的房子几乎都是用此种磚所砌。我們在工作中順便拓了四十余种。

磚最大的长达43厘米，寬21厘米。最小的也长达32厘米。花紋一般都在磚之側面，个别在磚的正面或頂端。花紋



浙川县發現的几种花紋磚拓本

以几何圖案最多，画像磚次之，字磚最少。（赵世綱）

郑州市召开保护文物会議

郑州是我国文物最丰富的地区之一。四月十二日，郑州市人民委員会为了愼重保护郑州市的古代文物古迹，特别是商代古城墻，曾由市长亲自主持，召开郑州市各区区长、街道办事处主任及有关单位負責人会議进行布置。把商代古城墻分段，其他文物古迹分片包干責成所在区、街进行檢查保护，并对广大群众特别是挖坩土自用戶和卖坩土戶进行宣傳教育，并要求："把这一任务放于居民委員会的經常工作日程上"，"在古城所在地区严禁挖沙、取土、掏洞，不經市建委会征得有关部門的同意，不得进行任何建筑。"还指出，如發現破坏文物現象，应立即制止，并进行批評教育，严重的向政府报告进行处理。并責成郑州市文化局及文物工作队，应經常对各区、街文物保护工作进行檢查监督。"

目前郑州市各区、街已全面展开了这一工作。各区、街对所轄之古城墻、古代文物古迹进行了普遍檢查，对宣傳与保护工作作了具体布置，古城墻被破坏严重的地方，还組織了保护小組进行看管。广大群众对作这一工作热情很高，甚至有的夜間还进行巡邏。因此，郑州文物被破坏的情况已大为减少，特别是古城墻已基本制止了挖古城墻土作坩土等用的事件發生。（游清汉）

洛陽市东郊的几处遺址

洛陽市东郊面洛水，背邙山。由于历年冲积沉淀，古代遺址在地面上是不容易發現的。这里所談三处古遺址，都是在勘察古塚时，在封土上拣到彩陶片、方格紋、繩紋、附加堆紋、条紋等陶片，然后以洛陽鏟寻求地下情况，結果由地表向下0.50—2米都見到了灰層，并有丰富的包含物，最后向附近老人訪問了遺址的面积。

（一）唐寺門遺址位于洛陽东关以东約八里，南距洛水一里許，北有邙山，地势略由北向南傾斜，隴海路正在遺址区上通过。遺址东西长約一里，南北約300米，經鑽探地表向下0.70米發現灰土，灰層厚二米左右。在探孔中發現大量紅燒土、彩陶和紅色陶片，还有石环、骨鏃（？）。

（二）凹楊遺址在唐寺門以东約五里，地势与唐寺門遺址相同，但該村址較凹，村东南角有古塚二个，村西南角有古塚三个，在这相距約500米以內的五个塚上，都可以拣到大量彩陶和紅色陶片（泥質），灰色陶片（器口尤多沙質）及石鏟（磨制）等。遺址面积东西长約500米，南北寬約150米，在該遺址西南角部份打探孔三个，由地表向下0.50—2米見灰土，灰層厚0.90—2.30不到底，其包含物以灰色陶片为多（泥質占优势），紅燒土次于唐寺門遺址，灰層顏色却較重。

以上两处遺址所采集的遺物，和洛陽孙旗屯遺址遺物都比較近似。再以孙旗屯遺址整理分期結合上述二处遺址，尤以彩陶显然有早晚期的区别，也就是以上二处遺址都包含仰韶早期和晚期的遺物。

（三）塔灣遺址在唐寺門以南約二里，遺址南边緊沿洛水北岸。地面上分布了大量的陶片，以粗繩紋夹沙陶片为最多，胎質較厚，其中有少量回紋陶片。遺址东西长約150米，南北寬約70米。地下灰層0.5—1米厚，灰層距地表0.70米。包含物有大量紅色粗沙、灰色泥質陶片和骨飾。（繼才）

临汝县發現一个明代陶棺

临汝县夏店乡农業社于去年3月在村西挖茅池發現了一座瓦棺墓，农民們很好奇，就将墓中的瓦棺掘出，将盖子弄破。另外并發現了一塊方磚，上面是用朱砂写的紅字，当时还可認出是明代万曆年間楊德山将軍之母用的葬具，墓志还說明了墓的长寬尺度（墓志被群众将字抹掉了）。

明墓內出土的陶棺

这个陶棺长約1米，寬約0.40米，前高0.80米，后高0.55米，分盖、身、座三部。正面刻着雄偉的大門楼，中間一个跨門欲出的少年姑娘，两旁站着两个侍女，盖上翹起部分刻龙紋圖案，座部中間刻一飞虎。棺身側面有四个头带长風帽双手半掩面的侍女。棺身經过粉画，画面还隐約可見。棺里有很多骨骸。这眞是一个富丽堂皇的葬具。(王良欽)

湖南省

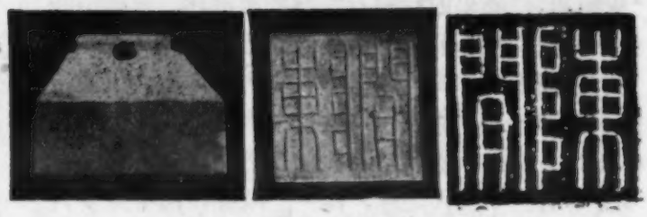
揭开战国兵器合金的秘密
湖南文管会对楚兵器进行化驗

长沙楚墓出土的青銅兵器与銅鏡，人們不仅贊賞它的鑄造技术，同时对于金屬成分的問題也怀着很大的兴趣。湖南文物管理委員会为了揭开这个秘密，在編写长沙楚墓报告时，特請省工業厅工業試驗所对楚墓出土的兵器、鏡进行化驗。兵器化驗的标本有劍、矛，化驗的結果証实上述两种銅器所含金屬为銅、錫、鉛、鋅、銻、鎳、鉄七种，此外还含有.064%至.655%的硅、鋁、砷等杂質，其中以銅的含量最多、錫次之，鉛更次之，兵器中的含銅量由71%到78%，錫的含量約为14%，鉛的含量由1%到10%不等。鏡的含銅量66%至71%，錫为19%至21%，鉛为2%至3%。由于錫、鉛含量的不同，因此埋入地下受硫酸水的侵蝕及風化的影响，所起的变化也不相同，含鉛量較多的兵器表層顏色即变成發亮的草綠色或翠綠色，如同綠玉做成的一样，而含錫量較多的則成为青黑色。

这个化驗的結果，不单是使我們具体了解到楚国兵器、鏡的金屬成分，同时也显示了当时冶炼工業使用"合金"的卓越成就。(吳銘生)

长沙左家塘西汉墓出土玉印

湖南省文物工作队四月間在长沙市左家塘皮件生产合作社工地一座西汉墓內，掘出一件雕刻工整的玉印，这顆玉印呈正方形，高1.8公分，每边长2.3



出土玉印側面、印底及印文拓本

公分，紐上有个小圓孔，可供穿系，印上刻有"陈閒"两字，字体为陰刻隶書，雕工精巧，刀法明快。这顆玉印出土位置在墓底棺室中央，可能是系在死者腰部的一顆私印。

該墓为土坑竪穴式，长3.8米，寬2.3米，因墓室筑造較深，相邻两壁挖有数个"足穴"，以便攀援上下。墓底两近端殘存枕木沟两道，葬具全部腐朽，仅發現葬具上所用的鉄碼子一件。随葬物共計31件，除玉印放在棺室中央外，尚有一塊点圈紋的石璧竪立在一端的中央部分，其余随葬物即分布在两側成长条式平行排列。計有泥質灰胎明器鼎、盒、圓壺、方壺、簠、甑、罍，服飾上的鉄帶鈎，还有大量陶質冥幣，一种是"半两"圓錢，另一种是模印着"两"字的方形冥幣，依据这两件冥幣来判断墓葬时代，应屬于西汉早期。(吳銘生)

云南省

丽江白沙村的明代壁画

白沙村在丽江城北二十几里，后倚玉龙雪山，是納喜族聚居的村落。村子东边有四个庙宇，其中

大宝积宮外景(側后面)

"大宝积宫"庙里前后殿有許多壁画残片。根据白沙村的一塊"白沙金剛大定二刹碑記"說："……白沙旧有金剛大定二刹，創于明世守土府木增，規模峻丽，繪飾精工，亦天西雄胜也。木之季氏，百务弗剪，大厦莫支，惟以二刹亦就傾圮矣。彼都人士木本立等合三十二人之志，而一□响往，历十数岁月之功，而众廢俱举，傾者修，缺者建，自殿廡以至山門，遂焕然一新。……乾隆八年岁在癸亥天中月吉旦……管学宣未亭氏撰文"。

这是考察这四个宇宙历史的現場材料之一。但它所指的并不是"大宝积宫"。木增生于万历年間，大宝积宫的壁画最早的要比他早約二百年的光景。据此，大宝积宫在这四个宙宇中可能是最早的一座。

大宝积宫分做前后二殿。前殿在一九五一年被修改为粮食倉庫，壁画全毁了。能看到的八塊木板画和两塊从墙上揭下来的壁画残片，据說原来是安置在前殿的。后殿三面墙上，全都画着整幅的壁画，画面多处剝残，顏色也模糊不清。

另外还有木初时代繪的一幅佛教故事画。画的正面右上角題："釋迦如来成道会"。故事从"第三"开始，可見前面还有，但沒有找到。背面右上角題："南無六□观世音菩薩"。左上角題："中順大夫土官木初造"。画面極模糊。据木氏官譜(抄本)："知府阿得阿初，官諱木初，字啓元。……(洪武)二十四襲父职。……二十五年二月給授甲字六百九十七号誥命一道，授中順大夫，世襲土官知府。""永乐五年，升授中宪大夫，世襲土官知府"。那么，这幅画应当繪于洪武二十五年(1392)至永乐五年(1407)的十六年之間。

画在木板上的菩薩像

元湛續繪的佛教故事画

有一面右上角可以清楚看到"南無隋求大自在佛母会"。左上角題。□□世襲男木定丙申年敬續。"木氏官譜說，木定是木泰的长子，生于成化十二年(丙申)，弘治十六年襲父职，死在嘉靖五年(丙戌)。当木定在世时，再也沒有第二个"丙申"年，因此，我怀疑这幅画是木定的父亲当他出生以后用他的名字續繪成，作为"功德"的。所以，它应該是公元一四七六年的作品。

另一塊画在木板上的佛教故事画，隐隐約約的只看見"第二十，淨飯王敕令太子与諸王□擲香象"。右上角題"奉佛长孙应襲木靖敬礼"。木靖生于天啓七年，一直到康熙八年(1669)才襲任父职，十年就死了。这幅画应該是清代康熙八年以前繪出来的。还有嘉庆十七年元湛續繪的。

由此看来，白沙壁画是保存了从十四世紀末叶至十九世紀初叶的作品。木氏父子历代都有續繪的事。它是研究納喜族佛教艺术的珍貴史料。

一九五一年我在丽江周汝誠先生家里，曾看到一套完整的大宝积宫后殿壁画照片四十張，拼起来共三幅大画。这套照片拍摄的年代較早一些，其中有些画面当我看到現場时已經残缺了。因此，我希望周先生能把这套照片發表。

(宋伯胤)

讀者·作者·編者

"桥形幣"非錢之我見

一九五六年第七期"文物参考資料"赵史樹寄同志："关于桥形幣"一文，認为"桥形幣"不是錢。这一判断是正确的，但还有可以商榷的地方，如与半两同墓共出，是否可以肯定为同时物，也是否可以肯定与半两用途不同呢？我以为：

1、共存不一定能肯定为同时。如湖南衡陽汉墓所出遺物中，有商罍一，商爵一，二器与汉器同墓共出，并非同时。（見全国基本建設出土文物展覽）

2、共存不一定能說明用途不同。如郑州岡杜112号墓，出土空首布四枚，方足布三枚，刀一枚（見本刊1955年第10期13、15、16頁）。洛陽30.14号墓后部主室东側晃旁出銅錢150枚，其中有五銖三枚，貨幣三枚，其余为貨泉（同上第46頁）。以上二例，就是不同形制的錢共存，而不碍其同为貨幣。

由上举几件事实，半两为錢，"桥形幣"也可能是錢，且可同墓共出是有一定可能性的。但这一推想，并不排斥史同志的論断，不过还嫌論証不足而已。

往年曾得方若所藏古物拓本及其有关古泉著作的手稿一批。其中有"桥形幣"十九品，除四品沒有紋飾外，其余十五品紋飾形制是互不相同的。有一品从形制上看，还保持着弯曲的璜形，上有一紐背平夷，面有对称花紋，中央为一柿蒂形花紋，左右各有树一株，株各七枝。再左右則各有一錢紋、錢具、好郭、方穿四出，無文字。

根据本身花紋有錢形紋飾来看，"桥形幣"肯定不是錢，这样就比同墓共出的两件东西容易說明問題了。况且常有錢形紋飾的許多古物中几乎都不是錢，而另有其专門的用途的。下列各条可以說明这一点。

1、广州所出陶甕，印有五銖錢形紋飾。（考古通訊1955年第4期45、47頁）

2、聞喜所出空心磚，印有五銖錢形紋飾。（同上）

3、乐陵所出花磚，印有傳形五銖錢紋飾（本頁1955年第10期124頁圖版）

4、遵义金桥乡宋墓左室左壁右室右壁中央都是錢形窗櫺。（本刊1955年第9期83頁圖版）

5、长宜子孙鏡，四周列五銖錢形八枚，金錢、半錢各四枚（見陶花拜石軒鏡銘集录卷一，13頁）

6、汉宜子孙鐎斗，环列貨泉錢形四枚，各間一魚。（見陶斋吉金录卷六，62頁）

綜看上举各項古物，紋飾虽都采取錢形，用途却显然不是貨幣，且另有其独特用途的。由此可以断定，有錢形紋飾的"桥形幣"，一定不是具有貨幣性質的錢了。

天津　唐石父

讀"伊盟薩拉烏苏河考古調查簡报"后

我讀了"文物参考資料"今年第四期汪宇平同志所著"伊盟薩拉烏苏河考古調查簡报"一文以后，覺得这篇文章很重要，它对研究"河套人"存在与否将起一定的作用。

有人不主張"河套人"存在。高級中学課本中国历史第一册（一九五六年四月第一版）只提到"中国猿人"和"山頂洞人"，沒提到"河套人"。可是，山西师范学院历史系中国历史教研組編写的"中国历史大系表"（一九五六年十月第一版）有"河套人"。那么，"河套人"是否存在？这是一个問題，需要研究。

五月中，我讀完汪同志这篇文章，知道在伊盟薩拉烏苏河附近發現了許多經人工打成的石片，还有被人捕杀用火燒过的小动物骨、牛头骨、牙、牛馬肋骨、馬牙等化石，这都表明一个时代的文化和人类生活概况。此外，更重要的是人頂骨和股骨的發現，这对我們解决"河套人"存在問題将起一定的作用。

为了解决这一問題，希望考古工作者能早日前去勘查或發掘，以便更多的遺存發現出来。**沈陽　王金鑪**

古建筑保护与利用相結合的办法是很好的

临漳县城内西街儒学之大成殿，于清咸丰元年重修，为九脊歇山頂，五間八柱，面积19.2平方丈，高1.8丈，距今已一百来年。解放后又加修补，作为会議礼堂。全县干部、群众都知道"儒学大礼堂"。这个殿虽不很古，但很壯观，如前年召开劳模大会时一位劳模說："劳动眞不簡单，过去的人盖房子多么牢固耐看！"

去年我县財經委員会拟拆去該地基修建礼堂。既然想拆，当然就找些理由："該建筑物时間不久，不能列入古建筑物，沒什么保护价值"、"在建筑艺术上櫺曞排列紊乱，建筑技术不高……"。但省文化局提出"古建筑物应予保护……可以保护与利用結合起来。"因此沒拆。

新的礼堂与大成殿并肩竪立起来了，最近将大成殿交給了文化館保管。可以作展覽室。过去因为配合会議宣傳，經常在院内搭临时宣傳棚，今年春天开劳模会貫徹一九五七年农業全面大丰收时，文化館在大成殿进行了展覽。大家反映很好說："这个殿，眞有用，过去当会場，今天当宣傳棚"。由此可見，保护古建筑"不但不影响新生活，而且会丰富我們的新生活。"所以古建筑保护与利用相結合的办法是很好的。

临漳县人民委員会文化科　李景韶

不是琴盒是香熏

你刊上期八三頁發表李鑑昭"江陰县月城桥發現古銅制月湖琴盒"报导，这不是琴盒而是香熏，盒盖鑽孔正是出烟之处。盒盖篆字最后三字是"月湖制"而不是"月湖琴"。这种器物在北京旧貨店尚可买到。

北京　何其鑪

更正　本刊7期61頁作者"岑中勉"应为"岑仲勉"。

本刊第九期部分目录預告

我国工艺美术的优良傳統及其發展的道路——在全国工艺美术艺人代表会議上的講話……郑振鐸

我国考古史上的空前發現，信陽长台关發掘一座战国大墓……河南省文化局文物工作队第一队

信陽楚墓竹簡……顧鉄符

从两塊碑刻看历史上佃农的命运……吳雨蒼

附：1.“奉宪永禁頑佃积弊碑”

2.“严禁恶佃架命抗租”碑

訪“永禁頑佃积弊碑”小記……金　誠

記蝦蟆岭下的一塊压迫修路工人碑……洪丕熙

几塊有关鎮压蹋坊，染紙坊手工工人的碑刻資料……燕　石

介紹两塊有关中外交通的碑刻……林　劍

山东省的两塊霜麦碑記……陈士宗

南京發現的太平天国早期革命英雄墓碑……靳程前

新發現的汉延光四年刻石……孙太初

云崗新發現的一塊北魏石刻……云崗古迹保养所

一处值得注意的古文字石刻……張知審

揚州仙鶴寺阿拉伯人墓碑記……朱　江

梁山伯祝英台墓碑出土記略……郑亦桥

三年来西安市郊出土碑志有关校补文史之資料……李子春

编　輯　者　文物參考資料編輯委員会
北京东四头条4号
电話4局1440

出　版　者　文　物　出　版　社
北京东四头条4号

总發行处　邮电部北京邮局

預　訂　处　全国各地邮局

代　售　处　各地新华書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在内挂号費另加

北京新华印刷厂印刷
彩色員文物出版社
印刷厂制版印刷

（月刊）

第八期（总84号）

1957年8月27日

本刊第七期因故延期8月2日出版　邮局送出日期8月3日　印数：8,000　本刊代号2—27